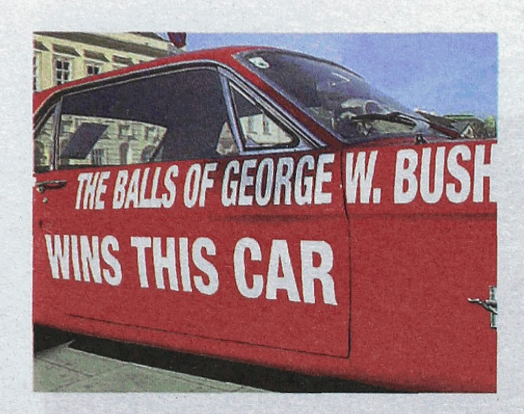
6 DE ABRIL DE 2003. AÑO 6. Nº 347

RADAR

TODD HAYNES ESTRENA "LEJOS DEL PARAÍSO"
EL DEBATE SOBRE LAS ANTIGÜEDADES DE IRAK
SCHVARTZ, BRICKLES Y BEDOYA EN PARAGUAY
BLAXPLOITATION PARA PRINCIPIANTES

ESTA BOCA ES MIA

RENATA SCHUSSHEIM REESTRENA "BOQUITAS PINTADAS" (Y DESEMPOLVA LA OBRA INCONCLUSA QUE ESCRIBIÓ CON MANUEL PUIG)



LOS TRES CASTRATI

Poeter Siegl, artista austríaco, se levantó una mañana cualquiera en tiempos de guerra, y tuvo una epifanía en ayunas. Entonces se decidió, salió a las calles capitalinas y estacionó un Ford Mustang rojo, un Rolls Royce blanco, y un coche fúnebre. Ahora Viena tiene los tres premios principales de la carrera por la paz: el Mustang es para aquel que le entregue a Siegl los testículos de George W. Bush; el Rolls Royce para el que lleve los de Tony Blair y el auto negro para el que se presente con los de Saddam Hussein. "Tráiganme las bolas" (de estos tres), es la consigna. "Esta instalación, llamada Guerras de Autos –explicó Siegl– es una forma pacífica de protestar contra la guerra". Lo que no explicó es quién lo financia, teniendo en cuenta que cada uno de los tres vehículos cuesta literalmente un huevo, y medio.

LA GUERRA DE LOS SEXOS

Un graffitti que podía leerse en las calles de Buenos Aires en los años ochenta, probablemente atribuible a los Vergara, postulaba que "luchar por la paz es como fifar por la virginidad". Hoy alguien se ha apropiado de ambos conceptos y, fundiéndolos en uno –e invirtiendo alguno de sus factores– ha dado con una fórmula novedosa. Ese alguien es una mujer lituana de nombre Birute Veisaite, que no dudó en hacer un llamado humanitario a la población femenina de su país: chicas, les dijo, usen "su arma natural", no tengan sexo con ningún tipo que apoye la guerra contra Irak. Veisaite dijo además que "las mujeres lituanas tienen un poder muy reducido para detener la guerra; su acceso al dinero y al poder es limitado y por lo tanto no pueden evitar que los hombres desaten una guerra sangrienta. En consecuencia, sólo les queda usar un arma, su arma natural". Poco antes, Veisaite votó a favor del despliegue de una pequeña unidad militar lituana en el Golfo destinada a asistir a los iraquíes. Es que, a su manera, las chicas sí quieren guerra.

TU NOMBRE ME SABE A GUERRA

Es un refugiado iraquí y tiene un problema que ninguna terapia del mundo podría solucionar. De origen kurdo, hoy vive en Noruega, pero eso no lo pone a salvo del acoso y la burla permanentes de cualquiera que disponga de un teléfono y algo de tiempo libre. Es que el pobre tipo nació hace veinte años, cuando Saddam Hussein ya estaba en el poder, y sus padres no tuvieron, entonces, mejor idea que bautizarlo como el líder del pueblo iraquí. "No es muy divertido que digamos llamarse así por estos días –se quejó el falso Saddam–. Cuando mi padre eligió mi nombre hace dos décadas, no sabíamos lo que sabemos ahora acerca del presidente. El era un hombre respetado aun entre los kurdos, y no era vergonzoso llevar su nombre". Saddam recibe a menudo llamadas telefónicas de gente que encuentra su nombre en la guía y no tiene nada mejor que hacer. Las llamadas, dice, son "obscenas".

TU NOMBRE ME SABE A GUERRA (PARTE 2)

Más gestos de protesta contra la guerra. Mientras el pobre Saddam Hussein veinteañero de Noruega se cansa de atender el teléfono, un ciudadano francés –aunque británico de origen–, de 72 años de edad y llamado Eric Bush, anunció al mundo que planea cambiar su apellido, "avergonzado de llevar el mismo que el presidente norteamericano". Eric, que por estos días tramitaba su cambio de nombre por el de Eric Buisson (bush = buisson = arbusto, en francés) asumió con firmeza su decisión aunque "la gente me decía que todo este asunto de la guerra ya iba a pasar al olvido: no estoy de acuerdo; este nombre quedará en la historia como el de un tirano". Agregó además que no es que él se considere a sí mismo un pacifista sino que apoyó la Guerra del Golfo en 1991, porque la situación estaba más clara entre EE.UU. y las Naciones Unidas, pero que "esta vez, Bush está fuera de la ley".



¿Por qué el dólar no tiene piso?

¿A dónde se ha visto que un billete tenga piso?
El Oso Telesco, desde el techo

Porque el pisito, pase lo que pase, sigue siendo nuestro: aunque nos embarguen los muebles de Maple, piano estera y velador, aunque el telefón deje de contestar cuando se caiga la concesión, nosotros puro cocktail y amor. Los del dólar nada saben de estas cosas!
Niceto de la Vega, el tanguerito pesificado

"Cer o no Cer. Veza es la cuestión".
azevreC de Adrogué

Porque su especulación no tiene techo.
El techista del Merval

Porque George Jr. se ha encargado de hacerlo descender hacia el infierno tan temido.
Los sospechosos de siempre, de la guarida de Keyser Söze

Verde, que te quiero verde, verde viento, verde ramas, el dólar baja sin pausa, y el estruendo en Irak no descansa. Verde que te quiero verde, verde de viento, verde ramas, que al imbécil de mi presidente, le bombardeen el bigote y las entrañas.
Federico, del resplandor de la noche gitana

Porque todavía está verde
El plátano maduro

Porque desde que mi genial idea de un peso = un dólar quedó sin efecto, ya nadie puede tener un piso como el que yo tengo en avenida Libertador".
Domingo Equino, de "Morgan se la banca Foundation"

Para poder emborrachar a la vaca así ésta se deja servir por el tambero sin decir ni mu.
El amante lácteo, de la estancia "Más tellone será tu hermana"

Porque se trata de una bicicleta especial: es la bicicleta voladora de ET: sube y sube, se lo mira desde el llano, se acerca a la luna, y tampoco tiene techo. Aún conserva una canasta adelante: es la famosa "canasta de monedas" o /carrencybasquet/ que quiso implantar Mingo cuando era dueño de la bici.
Cecilia

Porque Washington vive en una nube de pedo y nosotros no sabemos ni donde estamos parados.
El Turco en la neblina

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:

¿Por qué a las elecciones las llaman "la carrera presidencial?


¿Pappo?


¿Mickey Rourke?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

POR OMAR ABBOUD

Con irregular frecuencia sale a la venta el *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia*, publicado por la editorial Espasa Calpe. En la última edición, la vigésima segunda, correspondiente al año 2001, no aciertan del todo con las definiciones, o por lo menos, con aquellos términos que dejan lugar a dudas. Tal es caso del término "fundamentalismo", que la Academia define en primera instancia como: "Movimiento religioso y político de masas que pretende restaurar la pureza islámica mediante la aplicación estricta de la ley coránica a la vida social".

1 Esta definición es discutible desde varios puntos de vista. El Fundamentalismo fue un movimiento conservador surgido entre los protestantes en los Estados Unidos a finales del siglo XIX. Tenía como rasgos esenciales e indiscutibles del cristianismo las siguientes creencias: la infalibilidad de la Biblia; el nacimiento virginal y la divinidad de Jesucristo; su sacrificio en la cruz como expiación de los pecados de la humanidad; la resurrección física y la segunda venida de Cristo, así como la resurrección física de los creyentes.

El Fundamentalismo se propagó durante la década de 1920 y se arraigó fuertemente en áreas rurales, de forma muy especial en California, en los estados fronterizos y también en el sur de los Estados Unidos. Los fundamentalistas describieron con claridad el tema de la infalibilidad bíblica en asuntos históricos y científicos. La controversia sobre el tema se hizo más intensa en la esfera secular cuando exigieron a muchos gobiernos estatales que aprobaran una ley para prohibir la enseñanza de la Teoría de la Evolución de las Especies en las escuelas públicas. Algunos estados, como el de Tennessee, la aprobaron. El decreto de Tennessee llevó en 1925 al proceso –que alcanzaría un gran eco internacional– de John Thomas Scopes, un profesor de enseñanza secundaria que fue acusado de enseñar la evolución y desafiar la ley. En 1968, el Tribunal Supremo de Estados Unidos sentenció que era inconstitucional.

El concepto de fundamentalismo designa, en primer lugar, la variante americana de una actitud antimodernista que se manifiesta de forma diversa en la teología de los siglos XIX y XX. El movimiento fundamentalista interpreta la secularización como expresión de una decadencia originada por el darwinismo y el pensamiento científico-natural. Frente a éstos, esta corriente se guía por los principios que emanan de las Sagradas Escrituras, de inspiración verbal divina.

Los movimientos y las agrupaciones fundamentalistas, que difieren entre sí, intentan sentar a través de los denominados congresos bíblicos una base común que les permita: "mantenerse en estado de guerra permanente contra toda forma de modernismo". En esta lucha por la "ortodoxia" se acaban produciendo, sin embargo, procesos inquisitoriales y cismas.

Por analogía con este fenómeno propio de la historia eclesiástica americana, el ámbito teológico alemán y escandinavo ha calificado de fundamentalista la actitud de rechazo impulsivo de la exégesis históricocrítica y la tendencia a plantear la dogmática enfrentada a ésta.

El *Diccionario de Filosofía* de José Ferrater Mora (Editorial Ariel, Barcelona, 2001) habla de fundamentalismo como traducción de "*Fundamentalism*" –tendencia de los que siguen literalmente las enseñanzas de la Biblia– y define el término dentro del concepto filosófico de "fundacionalismo".

Como hemos señalado, el concepto proviene de un movimiento religioso que surgió en el siglo XIX en Estados Unidos. ¿Significa esto que todo fundamentalismo tiene una raíz religiosa? Desde luego que no. Pero entonces, ¿en qué consiste realmente el fundamentalismo religioso? Sería demasiado superficial afirmar que es cualquier movimiento que se denominea sí mismo fundamentalista, como los fundamentalismos en América o los fundamentalismos islámicos.

En el Islam, por ejemplo, el fundamentalismo representa, en principio, una determinada escuela científica y de investigación dentro de las ciencias del islamismo (*usuli-yun*). Los teólogos que se dedican a ella estudian las fuentes primarias y los fundamentos (*usul*) de su religión, que son el Corán y la Sunna. Se trata de teólogos que pueden estar, desde luego, abiertos a otras religiones y culturas. De ningún modo hay que confundirlos con los grupos o los partidos políticos que se titulan islámicos radicales o con algunos movimientos islamistas que también reclaman para sí la denominación de fundamentalistas.

2 Así, la referencia al Islam de la definición del *Diccionario de la Real Academia* demuestra un contenido tendencioso. Decir que alguien pretende restaurar la "pureza islámica" *es incurrir en un error* que hasta podemos tildar de histórico. Todos sabemos que la fuente más importante y reguladora de la vida del musulmán es el Sagrado Corán. Entre otras cosas inherentes a su propia naturaleza y que el creyente conoce, podemos citar el hecho de que si se toma un ejemplar coránico de hace 1300, 1000 o 600 años y se lo compara con uno impreso el mes pasado; no vamos a observar ninguna diferencia, siquiera en un punto; es decir: la pureza islámica no necesita ser restaurada porque jamás perdió su condición de tal. Quizá pierdan la pureza islámica algunos creyentes, pero éste es un juicio que no nos compete.

La ley islámica no sólo se nutre de la fuente coránica sino también del ejemplo profético, el consenso de los sabios y de la razón humana. Hablar de aplicar la ley coránica a la vida social es incurrir en un error, ya que la jurisprudencia islámica jamás contradice la ley coránica, pero sí regula otros aspectos de la normativa legal que no se encuentran detallados en El Libro.

Por otra parte, e independientemente de su procedencia, ¿qué otra forma de aplicar la ley existe que no sea estricta? Todos sabemos del "dura lex, sed lex", un principio que no es precisamente coránico. Si una ley determinada no se va a aplicar en forma estricta no es una ley; será otra cosa, pero no *una ley*. En este punto, la *recomendación* para el musulmán atañe a su actitud con el credo a través de la palabra del profeta Muhammad: "Los preceptos de la religión son flexibles. Aquel que impone severidad en ellos es vencido por ellos".

El problema que se plantea al aceptar la definición de la Real Academia es que será fundamentalista aquel que practique la normativa del Corán o pretenda conducirse con ella en su vida social. Más preciso es definir "fundamentalismo" como un adjetivo que califica tendencias o movimientos determinados, en forma aislada o dentro de grupos ya establecidos, con las características de intransigencia o sometimiento ya definidas. El hecho de que muchos medios utilicen "fundamentalismo" como sinónimo o palabra cercana al Islam no implica que ese uso sea correcto.

3 No se puede definir el término en cuestión y relacionarlo con el Islam de forma tan categórica. Tampoco se puede negar que hay movimientos con esta tendencia dentro del Islam, como los hay también en otras religiones, movimientos políticos y hasta políticas estatales.

En todas las religiones han surgido grupos que van más allá de la ortodoxia y actúan en ámbitos políticos y sociales tratando de imponer sus verdades en abierta oposición a cualquier forma de convivencia. Además, los últimos acontecimientos están demostrando quiénes son en realidad los verdaderos fundamentalistas, y quiénes pretenden hacer prevalecer la moral de la artillería más pesada. En la edición citada, el prólogo del *Diccionario de la Real Academia* dice en la página 27: "... era necesario cumplir la obligación estatutaria de mantener actualizado el cuerpo de la obra en cuanto a los términos en ella registrados. Por otro lado se ha puesto en práctica la idea tradicional de 'verter el vino viejo en odres nuevos', acomodando en lo posible todo ese contenido en la estructura fijada por la Nueva Planta".

La próxima vez que estos señores decidan reescribir el diccionario de nuestra lengua "vertiendo el vino viejo en odres nuevos", tendrán que cuidar que no se derrame mucho en el camino o elegir con cuidado a quien lleve a cabo esa tarea, de modo de no incurrir en definiciones de visión borrosa.

El autor de esta nota es secretario de Cultura del Centro Islámico de la República Argentina.

LA MEJOR FLOR

NOTA DE TAPA Renata Schussheim x 3: no sólo piensa completar su trilogía de megamuestras y conservar la casa abierta llamada ESPACIORENATA sino que el jueves pasado reestrenó la versión teatral que hizo junto a Oscar Araiz de *Boquitas pintadas*. En un imperdible diálogo con María Moreno, la dibujante, vestuarista, escenógrafa e inclasificable Renata repasa su carrera, de aquella noche en plena dictadura a bordo de un auto con Lorena Paola y una decena de chanchos drogados, a los platos diseñados por ella misma que hoy se venden en Recoleta, pasando por la asamblea en *Siete Días* durante la guerra de Malvinas para discutir si sus producciones "atentaban contra la imagen del ser nacional", sus incursiones en el Luna Park y el trabajo con Charly García. Y, como si fuera poco, desempolva la obra inconclusa que escribía a cuatro manos con Manuel Puig.

POR MARIA MORENO

Como en la caja de Quaker, de una *Boquitas pintadas* sale otra *Boquitas pintadas* y la gente recuerda menos el libro de Puig que la película de Torre Nilsson, y aunque el personaje de Pancho en la versión de Oscar Araiz y Renata Schussheim lo haga Leonardo Haedo, siempre pensarán en el Negro Lavié. Qué mayor fidelidad a Puig, que recreaba discursos cristalizados (leer entonces era en parte evocar) a través de cartas de amor, expedientes, entregas de folletín y partidas de defunción para construir un best seller que, a fines de los sesenta, se jactó de leer hasta Libertad Leblanc. Una Renata fetichista guarda por toda la casa cajas y cajones con las cartas de Vinicius, de Julio Cortázar y de Manuel Puig. ¿Pero dónde?

–Pensar que cuando me quedaba sola en su casa, le revolvía los cajones y saltaban cartas de Pablo Neruda y de Rafael Alberti hechas un bollo, y yo le recriminaba como una defensora del patrimonio cultural: "¿Cómo tenés todo esto desordenado? ¿No ves que es material histórico?". Y ahora soy yo la que no encuentro nada. A veces –dos o tres por año– anoto en mi Libro de los Deseos las cosas que quiero, y muchas se cumplen. Durante el 2001 y el 2002 anoté: "Abrir cajones". ¿Vos me viste?

Renata suele postrarse ante talentos de gran formato con reverencia de discípula incondicional, aunque sus intenciones suelen ser siempre construir un *vieux marié* con fondo de Plan Trabajar como los que construyó a lo bígama con Jean François Casanovas y Oscar Araiz. Si fueron las innumerables cartas que componen *Boquitas pintadas* las que inspiraron un complejísimo espectáculo teatral que se reestrenó el jueves en el Teatro Alvear (estrenado en 1997 por el Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín y presentado el año pasado en II Festival Buenos Aires de Danza Contemporánea), también Renata y Oscar podrían reconstruir su amable simbiosis profesional a través de las suyas. Verbigracia: "Empecemos por el arte, que es mucho más digno porque la vida, puaf, se me quedó atragantada, como merluza fría en alguna página de la agenda del día en que yo nací. Continuemos con la parodia de la creación, que por ahora es el único rol posible de jugar con un relativo respeto por parte de uno mismo (...). Yo te contesto de hombre a hombre, de cosa a cosa, de máscara a máscara, desde mi vulnerable guarida ginebrina, como si fuéramos dos maniquíes que juegan a crearse un rostro. Ósculos de fuego. Oscar".

–Y mis cartas, ¿él las tendrá?... A Manuel lo conocí cuando fui a Río para hacer un espectáculo con Jean François que se llamaba *No problem* y que tuvo todos los *problems* habidos y por haber. En una cena me presentaron a Manuel y lo invité a ver el espectáculo. Recuerdo que estaba sentada junto a él, mirándolo. De pronto sentí algo así como una garra en el brazo y escuché: "Tenemos que hacer algo juntos". (Manuel no estaba contento con nada de lo que se había hecho con su obra.) "Parlemi d'amore, Mariu": esa música nos unía a Manuel, a mí y a Jean François. Volví a Buenos Aires con la idea de que él quería escribir una obra para el grupo Caviar. Entonces lo fui a ver a Lino Patalano, a quien no conocía. En algún momento él dijo: "Vamos a brindar", y trajo un balde con champagne –todas las cosas relacionadas con Manuel tienen para mí una carga mágica– y estalló la botella. Manuel empezó a escribir un guión de un espectáculo que no llegó a tener nombre. Mezcla de cuento de hadas y novela de detectives donde aparecía una tijera mágica y un submarino.

Un libro blanco, pesado como un ladrillo, registra apuntes en lápiz con ese estilo telegramático de dos que intentan dejar sentados, bajo los goces de la asociación libre, la estructura mínima, lo que Renata llama "el carozo" de lo que nunca pudo verse.

"Laboratorio alemán. Científicos esclavos de un Poder Superior. Se escucha voz de la bruja. Se le da vida a la muñeca rubia y se la dota de cosas bastante malignas. Se para y funciona, pero se quiebra (...). Casita de barrio (Villa Urquiza). Dos costureras. La dueña es flaca, exigente ytierna. Sueña el gran amor. La otra, su acólita, agarraría lo que venga. Gorda, tetas, culo (algo, mi marido). Vienen las vecinas del barrio a quejarse, ya que todos los vestidos de quince que realizaron son exageradamente sexies y prostibularios, casi de putas. La tijera las dominó, sus almas y sus deseos están en esa tijera en medio del caos. Irrumpe la rubia sangrante (¿es la muñeca o la real?) y escapa de la policía y ruega que lo salven a él. Muestra foto de galán, da una clave absurda en italiano y suplica que salven a su amor, él, el cartero. Ella muere. Con la frase famosa, como por ejemplo, 'añolotis a la putanesca', recalan estas dos mujeres en el consulado italiano en Buenos Aires."

Manuel dormía la siesta, luego se levantaba, iba hasta el mar, nadaba y volvía dispuesto a trabajar. Renata recuerda la casa austera, sin iconografías cinematográficas, las veladas acurrucados en casa de Male Puig ante los videos de *Entre bastidores* con Katharine Hepburn y Ginger Rogers, *La casta Susana* con Henri Garat y Meg Lemmonier o *El secreto de la Pompadour* con Kathe von Nagy.

–De pronto un *stop*, Manuel se fue a México y se murió. Pero siempre recordaba el cuaderno blanco. Lo que anoté ahí, ¿me lo dictaba él? ¿Era lo que yo escribía mientras él contaba y contaba maravillosamente? Mirá, ni yo me entiendo la letra:

"Consulado. Agitación. El cónsul decreta fiesta a último momento. Nadie tiene qué ponerse. Empleadas. Burocracia. Máquinas de escribir-muñecos. La tijera mágica entra en acción y resuelve este drama. Sótano, consulado. Cartero-galán-carceleros-sufre. (Canción de presentación.) Le dan de tomar o le inyectan un elixir por el cual imagina su ideal amoroso: la diosa. Coincide con la entrada de Jean, que deseará materializar esa fantasía. Simultáneamente la gorda es perseguida por un viejo verde. El canta serenata a... Fiesta italiana chic. (Ver cuántos temas.) Aparece delegación alemana con la rubia. ¿Cuál es la muñeca? Número de Kurt Weill. Rubia seduce y lleva galán, pero ahí aparece el Poder Supremo. Es Teacher-Jean en una orgía de poder. El galán no está porque lo raptó la rubia. Teacher se enoja y amenaza. Fin del primer acto."

–Con Oscar queríamos hacer algo bien argentino. Luis Pico Estrada me sugirió *Boquitas*. Ya se había hecho la película. Ciertas partes del texto, que nos hacía reír a carcajadas, están exactos en la obra, como el diálogo entre Pancho y Mabel o el monólogo de Juan Carlos cuando regresa de Cosquín.

Una cosa es bailar sobre zapatos plataforma, pero bailar con los labios (la obra incluye fonomímica: los bailarines mueven la boca al ritmo de voces grabadas que no son las de ellos)...

–En eso ayudó mucho Jean François. Para lograr la fonomímica hay que escuchar la grabación miles de veces, para tener en el inconsciente hasta las respiraciones. No sólo eso sino meterte en la manera de hablar del original. Además, Oscar pide a veces una disociación que quiebre eso. Que el bailarín quede mudo mientras sigue sólo con la mímica. Lo que termina de definir un estilo es la cabeza y los pies. Los auténticos zapatos viejos de los años treinta son número 34 y 35 porque la gente era más pequeña. Mandé hacer las hormas para que los zapatos terminen en una



punta redondita, tal cual eran. Al personaje de Celina –pobre– la hice caminar sobre zancos como una cigüeña. Hice una carpeta con recortes de la revista *Sintonía* donde se veían avisos de Glostora, una foto de Sociales con una Reina de la Primavera que justo se llamaba Nélida, modelos donde los pantalones se llevaban debajo de los sobacos para que los bailarines no protestaran pensando que era un invento mío. Les pasé una y otra vez películas argentinas para que pescaran no sólo la manera de hablar sino el candor del prototipo: Juan Carlos, que, si te fijás bien, con ligeras variantes, aparece en todas. El seductor, lindo, comprador, que promete,pero que en realidad es chorro y mantenido por el padre hasta los treinta años, pero "¡qué buen muchacho!".

Una especie de Isidoro Cañones pueblerino.

–Engominadito, guapo, atorrante. Una marca del zorro que nos quedó.

De la versión anterior, ¿qué escenas volaron?

–La de Nené en Bariloche. Imaginate la nieve artificial, el baile con skies. Para más *inri*, los hijos de Nené antes eran muñecos movidos por cuatro manipuladores que estaban a la vista. Tuvimos que hacer un curso intensivo con la gente del Periférico de Objetos. Volamos la parte de la agenda de Juan Carlos con eso de: "*Miércoles 15, San César mártir.* Pedí adelanto de 15 pesos para regalo *vesina* viuda, Domingo 23, San Alberto mártir. Ir salida de misa, pedir disculpas Clarita". Si hasta me acuerdo las faltas de ortografía, que no se bailan.

Cómo no iba a terminar Jean François Casanovas compartiendo el mítico destino sudamericano. Con esa máscara que funciona como una especie de *movie* de divas nacionales, desde Libertad Lamarque hasta Niní Marshall, y ese cuerpo donde las hombreras semivacías, los ademanes de pudor estudiado y de modales reprimidos parecen ser el producto mediúnico de las buenas chicas de familia que cantaban por la radio, conservando bien firme entre las piernas (o fingiéndolo) el virgo custodiado por un padre con el rostro de Francisco Alvarez. Esa figura trágica con cejas y boca de teatro kabuki siempre sobresale, aunque en este caso no sea la primera bailarina sino la viuda sacrificada que limpió de la almohada de pensión la sangre del muchacho tuberculoso.

¿Cómo fue el encuentro Puig-Casanovas?

–Raro.



ANTES QUE AHORA

En los ochenta, hacer el vestuario de *Romeo y Julieta* para Oscar Araiz al mismo tiempo que se exhibían autorretratos en una megaexposición que incluía tanto maniquíes con cara de perro como producciones fotográficas con estrellas del rock, y además se decoraba un hotel alojamiento, era visto como una especie de diletantismo, un traspié del arte "serio" en las tentaciones del éxito a través de las fórmulas de la farándula. Tampoco existían los estudios culturales para defender con sus teorías el trabajo de ambiguación que Renata realizaba sobre sus modelos vivos, ya fueran Luis Alberto Spinetta o Federico Moura, en quienes derrochaba turbantes de tul, calas, todo de un blanco bahiano. Ahora, los géneros saltan para glorificar a los degenerados y la palabra *performance* es tan común como el *che* (nada que ver con el comandante).

–Me acuerdo cuando fui al Festival Internacional de Caracas y hubo una especie de catarsis tropical donde se mezcló el teatro kabuki con la *Orestiada* de Peter Stein, a Lindsay Kemp con Pepe Soriano... Allí era evidente que no se podía trazar una raya entre teatro, plástica y ópera. Trabajando con Oscar descubrí que es tan importante la expresión dramática como la coreografía. En *Romeo y Julieta*, durante la escena de la muerte, Teobaldo –un bailarín japonés– pegaba un grito desgarrador que tenía algo de karate, porque un ballet es algo siempre a punto de recurrir a la voz. Después, si se piensa en la importancia que se le da al vestuario, al maquillaje, a las máscaras, a los disfraces, podés pensar que son como un actor más. Ya no visten. La relación de cada personaje con sus movimientos –y cuando diseñás, tenés que fijarte muy bien en eso–, con la sala y con el público que asiste a la representación, van haciendo una totalidad que, me parece, no es un instrumento, o la parte decorativa, como si hablaras de figura-fondo, forma-contenido. Eso murió con Alan Ladd. Cuando pensé en el vestuario de Madame Capuleto, por ejemplo, hice un corselete y una falda muy Evita. O sea, cambié lo anterior que respetaba la época y era más barroco, "vestía" más. En el Gran Teatro de Ginebra, la imagen era un poco la de la revista *Hola*. En los palcos estaban Rainiero, Carolina y Stephanie, cada una con el hijo de Rossellini y de Delon. Y estaban vestidos de una manera un poco retro y muchas joyas. Strass, un color muy contemporáneo. Madame Capuleto estaba vestida de rojo y tenía un casquete, una calva. Su aspecto era el de una señora que asistió a la fiesta de la Cruz Roja en Mónaco.

Esas calvas a lo Lindsay Kemp...

–Un rostro sin el pelo, como marco, está más expuesto, no simula nada. Está desnudo: es decir, tiene que confiar en sus rasgos. La pelada siempre sugiere una experiencia pura. Los que entran en una secta se rapan, los sabios a veces están rapados como los prisioneros.

En Boquitas, la pelada significa, a través de la tirada de cartas de la gitana, La Desgracia.

–¿Y no es ésa una experiencia pura? El teatro de imágenes crea parentescos. Lindsay Kemp vino a ver la muestra que hice en la galería de los espacios cálidos del Ateneo y le gustó. Ese teatro de imágenes se puede ver también sin comprender la lengua. Cuando vi *La Orestíada* de Stein, que dura ocho horas, lo hice con el corazón en la boca. Veía a Lisístrata aparecer a través de una puerta que había en un muro, a los ancianos que eran en realidad muy jóvenes, a Orestes que era alto como un Dios pero que después me encontré en el cine, y me parecía asistir al verdadero teatro griego. Ese murmullo casi inhumano que escuchaba, más impresionante por ser ininteligible, sonaba –creía– como debía ser el coro en la Antigüedad.

Nunca entraste en el realismo de living comedor.

–Donde se hace una obra en la que hay un militante político que se tiene que ir. Exilio, pobreza, sacrificio, todo gris. Luego vuelve y se encuentra con que el padre, un oficinista, ha "concedido", es decir, le ha entregado un poco el alma al diablo. La madre sigue pegada a la Singer con el "no te metás", la hermana sale con un hombre casado que la humilla, el hermano es un ejecutivo corrupto por consumidor. Basta. El teatro no puede ser un calco grosero de la realidad. Esa tragedia eterna alrededor de la mesa del comedor de diario. Hay que terminar con el relato liso como una raya, o en el que unos franceses con un suéter negro discuten una película de Bergman.

QUÉ VA A SER TILINGA

Cuando no vivía en el departamento que alguna vez fue de Gogó Rojo, ella dibujaba, sentada en la cama bajo unos fanales con mariposas disecadas, en una habitación de su casa chorizo. Una soga atravesaba el cuarto y de ella colgaba el traje de *La reina de la noche* (¿para una producción?, ¿para un ensayo general?, ¿para una noche de estreno?). En la televisión estaba la imagen de Víctor Laplace, pero Víctor Laplace estaba sentado ante un escritorio hablando por teléfono. Un perro afgano comía la moquette; el profesor del perro afgano le explicaba a un discípulo cómo hay que hacer para que un perro afgano no coma una moquette. La presidenta de la Kiss Army (club de admiradoras de Kiss) hacía las tareas de la casa (salchichas). Damián, el hijo de Renata, argumentaba la necesidad de los perros afganos de comer moquettes. Era posible pensar mirando las imágenes. "Son prerrafaelistas, si los prerrafaelistas hubieran hurgado bajo las lápidas de los pecadores confesos y no en las de los mártires por obsecuencia."

Las primeras puestas teatrales de Renata –dibujante famosa desde los quince años– eran planas y ocupaban las páginas centrales y en color de la revista *Siete Días*. Por allí pasaron por lo menos Graciela Borges, Bárbara Mujica, Moria Casán, Marilina Ross y Andrea Del Boca.

Un día, la luminaria fue a la revista a pedido de los directivos de la empresa y por transparentes razones de marketing. Tenía un metro de altura y venía en uniforme de pupila.

–¿Así que me van a hacer posar con chanchos? ¿Es porque soy gorda? Renata había alquilado una decena de chanchitos rosados para una sesión fotográfica de estudio en la que una princesita porqueriza sería recompensada de la agresión decorativa al permitírsele posar de *cocotte* y de *flapper*. Lorena Paola se las arregló para dejar a sus padres a un costado y negociar.

–O soy tapa o me voy.

–Nena, no sos tapa, pero tenés cuatro páginas.

—Seis.

–Cuatro.

–¡Seis!

–Bueno, seis.

Y se fue a cambiar al baño. Por el camino, en puntas de pie y con sus zoquetitos blancos, iba pisando los soretitos que los chanchos esparcían luego de una dosis de Lexotanil (llamados a la inmovilidad y sin entrenador, podían enfurecerse).

–¿Alguien me puede subir al inodoro que no alcanzo la cadena? –llamó la diva desde el baño. Luego se miró en el espejo y como una heroína punk, agarrándose la grasa de los pechitos, espetó a la productora y a la cronista malignas:

–Y pensar que cuando sea grande voy a ser un monstruo.

No lo fue. Véanla en *Hansel y Gretel*. A los ocho años era la más profesional de las modelos cuya producción encaró Renata. Lo difícil fue devolver los chanchos. La policía paró esa camioneta sospechosa con una muchacha de rulos y camiseta con purpurina y otra que llevaba anteojos de plástico plegadizo. Los policías enfocaron con sus linternas a los chanchos de la cabina, que intentaban dar unos pasos y se caían.

–Es que están drogados –dijo la cronista de anteojos plegadizos. Los policías dudaban ante la mención de *Siete Días*, de Lorena Paola: desde el asalto al Policlínico Bancario todos sabían que la guerrilla era capaz de cualquier cosa. Días antes, la quiromántica y hoy lacaniana Finita Ayerza había sido detenida porque nadie

"A Manuel lo conocí cuando fui a Río para hacer un espectáculo con Jean François que se llamaba *No problem*. Poco después empezó a escribir un guión de un espectáculo que no llegó a tener nombre. Mezcla de cuento de hadas y novela de detectives donde aparecía una tijera mágica y un submarino."

FOTOS: CARLOS FURMAN

le creyó que los palos que llevaba en el baúl de su auto no eran para usar en una manifestación sino varitas mágicas. Renata se ríe y no se ríe al recordar esos tiempos de la dictadura militar en los que no existía el género frívolo. Una oscura asamblea de la revista *Siete Días* marcó, durante la guerra de Malvinas, no el comienzo de la apertura democrática sino un juicio a esas producciones de Renata Schussheim en las que la imagen de Federico Moura y Paco Jamandreu "atentaban contra la imagen del ser nacional".

Renata no diferencia entre sus zonas "altas", que la han llevado a lo largo de su vida tanto al Gran Teatro de Ginebra como al albergue transitorio Voitú de Beccar, donde diseñó una suite toda en tonos de azul con figuras del arte de amar en las paredes y donde la luz negra rebotaba en las lentejuelas de las paredes provocando un efecto de suspensión en el espacio. O al Luna Park, donde hizo para Charly García un *Piano Bar*.

–Mucho rocanrol. Mucha internación allá. Yo, como no pedía nada, veía el escenario igualito al de *El baile* de Scola. Y fui y me encontré con uno de seis por cuatro, abierto a los costados porque, si no, de las populares no se ve, con unos ricos carteles de Coca-Cola arriba, allá arriba y distancias de cientos de metros. "Probá ponerle unos zoquetitos rosa a una bailarina, a ver quién los divisa", comprendí. ¿Cómo instalar una poética en un ring? Era pasar de pensar en un plano a pensar en un cubo donde el público está alrededor y no enfrente. Y lejos, muy lejos, querida. Y todo con fondo de fotos de Gatica, de tipos con toalla al cuello, todo varón de pantaloncitos-protector-aceite de masajes. Llegué a hablar como un boxeador. Conseguí todo. El Luna, una semana antes. Que Charly se pusiera gomina.

Con el mismo desprejuicio, mientras piensa en completar su trilogía de megamuestras (la primera fue *Travesía*; la segunda, *Nave*), conserva unacasa abierta llamada ESPACIORENATA (en Malabia al 1800), especie de comedor de elite y autobiografía en arte. Y ha puesto vajilla de su firma en el local de Morph sin importarle que se ganó el Konex.

Ahora, al menos en los retratos, los muchachos ambiguos no tienen nombre ni apellido. Hay uno en ESPACIORENATA, el típico efebo a punto de estar desnudo en un pedazo de gasa.

–Dibujo gente linda para aliviar mi corazón.

¿Y quien posó para el dibujo?

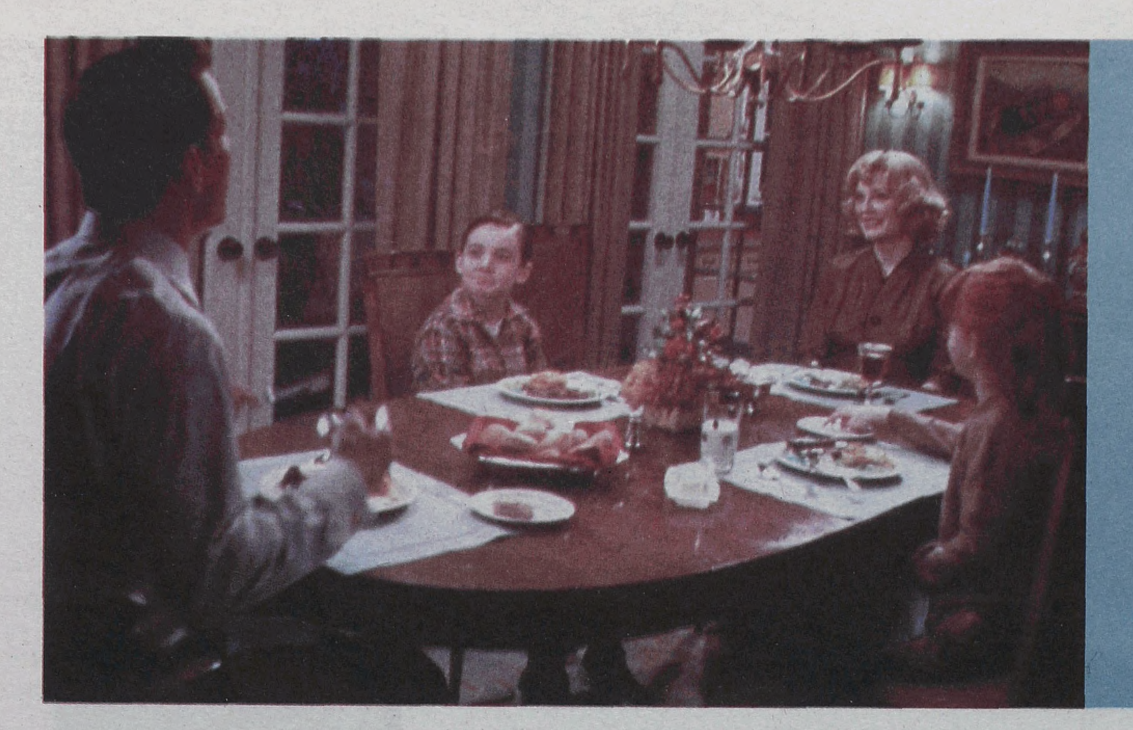
–Nadie, es totalmente imaginario.

Ah, yo creía que era el viejo truco de "desnúdese que lo dibujo".

–No, me da vergüenza. Lo he usado tanto... Pero a ese chico no lo vendo. Es mío, me lo dibujé para mi propio placer. Pero insisto con un paisaje que pinté unas treinta veces con una pequeña diferencia de ángulos. En una quinta que alquilamos con Oscar en San Miguel había una pequeña fronda con una entrada muy oscura. Y muy poco cielo. Saqué una foto. A ese paisaje lo pinté, lo pinté y siento que no terminé de pintarlo todavía. Qué placer. Porque dibujar es como escribir, esa tortura del papel en blanco, cualquier error y se arruina, es como trabajar sin red.

Hablá por vos. Para escribir hay computadoras.

–Pero la pintura (tomá) es más sensual, menos fría, menos intelectual. Claro que no se trata de cualquier sensualidad. Para mí la sensualidad es esa uña pintada que Pancho ve bajo la chinela de Mabel, en *Boquitas*. Pintar es sensual, te equivocás, tapás, te dejás llevar, vas modificando. Con ese paisaje, repito, descanso de mi propia cabeza y de la figura humana. Porque yo soy demasiado narrativa. Siempre tengo que pensar quién es, qué cuento, qué es. Por ejemplo: ¿qué hay en el fondo del paisaje que está tan oscuro? No sé si alguna vez, si sigo pintando, voy a saber qué hay atrás. Qué importa. El lenguaje separa. La imagen está en el centro del universo. R



UNA



CINE Después de *Velvet Goldmine*, un retrato del glam rock que lo consagró como cineasta de culto, Todd Haynes vuelve a la carga con *Lejos del paraíso*, un melodrama a la Douglas Sirk, eufórico de estilo y de color, donde las pulsiones sexuales dinamitan la felicidad de una familia americana.

POR HORACIO BERNADES

Sonará raro: una película que transcurre en los años cincuenta, filmada a la manera de los años cincuenta, es la película más contemporánea que haya dado el cine norteamericano en años. Es lo que ocurre con *Lejos del paraíso*, cuarto largometraje de Todd Haynes luego de los films de culto *Poison*, *Safe* y *Velvet Goldmine*, hitos del más raro y estilizado cine estadounidense de los años noventa. Presentada en casi todos los festivales internacionales, nominada a cuatro Oscar (que no ganó, por supuesto), *Lejos del paraíso* fue votada por los críticos de su país como la mejor película del 2002 y se estrena en Buenos Aires el jueves que viene. ¿Qué puede tener de contemporáneo una película que parece copiar maniáticamente, hasta el más mínimo detalle, las epopeyas sentimentales que Douglas Sirk filmaba para la Universal en la década del cincuenta? Tal vez precisamente eso: el melodrama. Y también las sorprendentes afinidades que hay entre este principio del tercer milenio y los *fifties*.

Pocas épocas más parecidas al macartismo –un producto tan años cincuenta como el rock'n'roll, los *jukebox* y los autos largos como barcos– que estos tiempos-Bush en que se censuran videos, se confeccionan listas negras, se declara enemigo de la patria a todo aquel que se oponga a la guerra y se impide el ingreso al país de ciudadanos extranjeros por el solo hecho de haber nacido en países árabes. Aunque *Lejos del paraíso* transcurra en 1957, tres años después de la destitución de Joseph McCarthy por parte de sus propios colegas del Senado, no por ello puede decirse que se vivieran tiempos de liberación en los Estados Unidos. Faltaba mucho todavía para las primeras luchas por los derechos civiles, la homosexualidad seguía siendo una palabra prohibida y las amas de casa eran el pilar de la familia americana... siempre y cuando se atuvieran a lo que la sociedad esperaba de ellas.

Si de algo habla *Fuera del paraíso* es justamente de eso: del modo en que una familia norteamericana modelo infringe esos tres tabúes. En apenas horas, Cathy Whitaker, la protagonista de la nueva película de Todd Haynes, no sufre una sino dos epifanías sucesivas: primero descubre a su marido dándose besitos en la oficina con un caballero; y al día siguiente comprende que el único ser humano capaz de consolarla es su jardinero negro. A partir de ese momento, los Whitaker, hasta entonces modelos para sus vecinos de Hartford (Connecticut), pasarán a convertirse en anatema. Más o menos lo mismo que le pasaría hoy a una familia norteamericana que tuviera amigos árabes. O que se manifestara en favor de la paz mundial. O que siguiera llamando *french fries* (y no *freedom fries*) a las papas fritas.

DOBLE JUEGO

Lo raro, lo más revulsivo de *Lejos del paraíso*, no es tanto lo que la película dice como el formato que Haynes eligió para decirlo. Tomar una familia tipo y empujarla a invertir las prescripciones del mandato social no es algo muy distinto de lo que John Waters o Almodóvar vienen haciendo desde hace ya más de veinte años. Pero mientras películas como *Pink Flamingos* se dirigen a un público cómplice, dispuesto a festejar todos y cada uno de los zafarranchos de la trama, y otras como *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* funcionan como un carnet de admisión para el espectador deseoso de ingresar al club de los modernos, *Lejos del paraíso* es una película para todo público, que adscribe de lleno a un género tan codificado y popular como el melodrama. De hecho, ésta es, lejos, la película más vista de su autor, que hasta ahora era un director apreciadísimo por críticos, público de festivales y tribus *queer*, pero poco conocido por las audiencias masivas.

"En el Festival de Venecia, *Lejos del paraíso* se mostró por la mañana, en una privada para la prensa, y fue recibida con la clase de risas con que los entendidos sintonizan ciertos códigos", comentó Todd Haynes a la revista electrónica *indiewire*. "Pero a la noche fue la proyección oficial, y el público la siguió en absoluto silencio, hasta que al final rompió en un aplauso generalizado. Así que estoy empezando a pensar que algunos espectadores pueden ver la película sin ningún encuadre previo y, aun así, vincularse con su contenido inmediatamente. De hecho, mis clásicos favoritos de Hollywood son películas que adherían a códigos masivos: Hitchcock, Billy Wilder, Douglas Sirk. Pero ésta es la primera vez que yo mismo hago una película así."

Si en algo reside el poder de identificación de *Lejos del paraíso*, es seguramente en el carácter universal de su temática (el conflicto entre lo público y lo privado, el deseo y el prejuicio, la persona y el personaje), así como en el hecho de que la película trabaja a partir de una dramaturgia precodificada. Pero también en el modo empático con que Haynes se acerca a sus personajes, que permite que el espectador se ponga en su pellejo. Hay en la película un doble juego permanente (idéntico al que Douglas Sirk ponía en práctica en los melodramas que sirvieron de modelo a Haynes) entre empatía y distancia, entre sinceridad e ironía, entre lo directo y lo crítico, que le da una complejidad cada vez más infrecuente en el cine contemporáneo.

EDUCANDO AL ESPECTADOR

El hecho de que Cathy Whitaker (Julianne Moore, ahora rubia y siempre muy peinada) tenga los modales de una conductora de televisión e instruya a sus hijos con la paciencia laboriosa de una maestra jardinera, sin perder la compostura ni siquie-

FAMILIA MUY NORMAL

ra cuando por dentro se desmorona, podrá generar en el espectador un efecto de distanciamiento. Pero cuando irrumpen las lágrimas, las máscaras se derriten, y eso es lo que ocurre con Cathy una vez que sufre las dos revelaciones críticas. Caída la máscara, todo es pura sinceridad, y no hay quien pueda mantener la distancia.

Del mismo modo, el espectador contemporáneo podrá reírse a carcajadas cuando Frank Whitaker (un notable y muy grave Dennis Quaid) va a consultar a un psiquiatra en busca de "una cura" para ese mal llamado homosexualidad. El médico le promete que con un par de sesiones semanales, al cabo de un tiempo, podrá comportarse como una persona "normal", y remata el veredicto con una referencia casi cómica a métodos algo más expeditivos como el electroshock y los tratamientos hormonales. Sin embargo, el hecho de que Frank asuma su homosexualidad como una enfermedad no hace más que llevar al límite su conflicto, y en ese punto no habrá espectador que no se sienta identificado con él: no es necesario compartir las ideas de un personaje para compartir sus sentimientos.

En este sentido, *Lejos del paraíso* es –como lo eran sus modelos cinematográficos– una verdadera escuela del espectador, en tanto lo fuerza a ir más allá de las ideas adquiridas, a salirse por una vez de sí y a vincularse con el prójimo a partir de la verdad de su propia condición. De lo contrario, estará incurriendo en la misma clase de discriminaciones, descalificaciones y condenas en que incurren los vecinos de los Whitaker. Este modo de relacionarse con su material convierte a Todd Haynes en un verdadero excéntrico respecto de la mayoría de sus colegas contemporáneos, que tienden a vincularse con sus personajes desde una posición de superioridad, burla y desprecio, llamando al espectador a arrellanarse en la cómoda poltrona de una ironía sin matices.

LA ÚLTIMA ESPERANZA NEGRA

El realizador de *Lejos del paraíso* desdeña la blandura y aun la indulgencia que le reclaman las maneras de la corrección política. Véase, por ejemplo, el modo en que encara al personaje de Frank. Apenas el hombre, destruido por dentro, sale del consultorio del psiquiatra, lo primero que hace no es buscar la compasión de su esposa (y por lo tanto del espectador) sino maltratarla a los gritos. Como si ella, que lo ha descubierto, fuera la responsable de su condición. Más tarde, como un traidor, se pondrá en lugar de los vecinos, que no dejan de chismosear sobre la simpatía que la mujer evidencia por su jardinero. Y finalmente le pegará.

Está claro que –aun cuando ambos compartan el estatuto de víctimas sociales y reclamen, por lo tanto, la empatía del espectador– el personaje de Frank (que sufre más que nada por el peligro que corren su prestigio y su empleo) no tiene para Haynes la misma calidad humana que el de Cathy. Y así debe ser en un melodrama, género femenino por excelencia. Por fin, el hombre resolverá su situación escondiendo sus deseos en el placard, mientras la esposa –único modo de cumplir con el rol social asignado– renuncia del todo a ellos.

Como Sirk, Haynes jamás pierde de vista el hecho de que sus protagonistas son seres sociales, condicionados por los valores del medio en el que se mueven. Y aquí el melodrama –género clásicamente vituperado por su presunta tendencia a la mistificación y el solipsismo– revela su profunda potencia crítica. Toda la mentalidad de su época –el *zeitgeist* de los tiempos de Eisenhower– termina cobrándose como víctima a la protagonista, que se pierde en la distancia, a bordo del más solitario de los automóviles, tras despedirse para siempre de su última esperanza negra.

DÍPTICO DOMÉSTICO

"La cultura doméstica de los años cincuenta pesaba con todo su poder represivo sobre las mujeres", declaró Haynes al diario *Libération*. "En la América de posguerra eran las mujeres, y no los hombres, las que debían encarnar la imagen más perfecta del sistema de valores. Una mujer, un negro, un homosexual no eran tratados del mismo modo por la sociedad, dependiendo en cada caso de su grado de visibilidad. La homosexualidad era invisible en esa época, lo cual no impedía que siguiera funcionando a condición de mantenerse oculta. Pero una relación interracial entre una mujer blanca y un hombre negro se hacía de inmediato hipervisible. Lo que me propuse fue amplificar esta tensión en el contexto de una película eminentemente visual."

No es ninguna novedad que el melodrama es uno de los géneros más propicios para la estilización visual y el despliegue extensivo de todo el catálogo de la lengua cinematográfica. Al calcar puntillosamente las películas de Douglas Sirk (sobre todo *Lo que el cielo nos da*, de la que toma, trasmutándolos levemente, no sólo la línea argumental sino todo el tratamiento visual y musical), lo que hace Haynes con *Lejos del paraíso* es amplificar al extremo esa pulsión estilizadora inherente al género. Ya en el mismo comienzo, con esos capullos en flor que rápidamente dan paso a las hojas de otoño, el film de Haynes anticipa hasta qué punto todo estará jugado en términos visuales. Algo que no deberá extrañar viniendo de un cineasta que en *Velvet Goldmine* había hecho de los brillos, lentejuelas y máscaras del glam rock una pura materia cinematográfica.

Más que *Velvet Goldmine*, sin embargo, es *Safe* (1995) la película de Haynes con la que *Lejos del paraíso* mantiene un diálogo más estrecho. Allí, el hastío terminal de un ama de casa de Los Angeles (otra vez Julianne Moore) se manifestaba mediante una sintomatología elusiva: una suerte de "alergia existencial". Allí, convencido, como ninguno de sus colegas generacionales, de que en cine todo es cuestión de forma, Haynes expresaba la soledad, el encierro y la gelidez en los que se debatía la protagonista mediante una puesta en escena fría y distanciada, hecha de encuadres fijos e inmóviles de los que Moore parecía prisionera.

EL COLOR DEL PARAÍSO

Elegida como la mejor película norteamericana de los noventa en una encuesta realizada por el periódico *Village Voice* en el año 2000 entre cincuenta críticos estadounidenses, la estilización retraída de *Safe* da paso ahora al pantagruelismo estilístico de *Lejos del paraíso*. Pura exuberancia visual y musical, en la dionisíaca película de Haynes no hay color, sombra, encuadre o transición que no respondan a un apolíneo plan previo, una puesta en escena en la que nada es gratuito.

Para ello, Haynes puso la batuta en manos de Elmer Bernstein, octogenario compositor que debutó a comienzos de los cincuenta, firmando las bandas de sonido de *El hombre del brazo de oro*, *Los diez mandamientos* y *Dios sabe cuánto amé*, entre muchas otras. Bernstein se encerró a escuchar *Lo que el cielo nos da* y otras películas de Douglas Sirk, y el resultado de su internación fue un derroche de violines, timbales y platillos que crece en los tiempos fuertes y susurra en los débiles. A su vez, el fotógrafo Edward Lachman –cuya sofisticación fotográfica en *Erin Brocovich* lucía como caviar en una mesa regada con moscato– encuentra por fin la horma de su zapato y puebla el cuadro de colores otoñales: verdes, duraznos, magenta, azafrán. A diferencia de nueve de cada diez películas hollywoodenses contemporáneas, donde los floreos tonales son como el vacuo lujo del nuevo rico, la orgía de filtros de color de *Lejos del paraíso* tiene un sentido. En las primeras escenas, Cathy se presenta vestida de verde en medio del verde-castaño de su jardín, lo que permite percibir su perfecta integración con el medio ambiente antes de que se produzca el desfase. En ese momento, cuando sale a pasear con el jardinero Raymond, los vivos liláceos de su vestimenta desentonan con la sobriedad del ambiente. Cuando se reúne a tomar el té con sus amigas, todas visten en la misma gama rojiza, lo que expresa su carácter uniforme de "señoras bien". Lo mucho que se juega Frank en su primera visita a un boliche gay se materializa en ese baño verdoso, como de pecera, que lo envuelve. Y cuando por primera vez reconoce su homosexualidad ante Cathy, Frank está tan envuelto en sombras que casi no se lo ve.

"Hay una extraña reserva en la película, una reserva emocional que tiene que ver con lo no dicho. Así, la música y el color, los decorados y la cámara expresan lo que los personajes no pueden expresar", decía Haynes a *Libération*. "En las películas de Sirk, la paleta de color es extrema y muy compleja, con convivencia de tonos fríos y cálidos en un mismo plano, en función de expresar la complejidad emocional. En muchas películas de hoy día, el sentido de los colores está como atontado: un *thriller* será todo azul, una película de época color miel, y así sucesivamente. Pero las emociones nunca son monocromas sino multicolores. El estilo, en lugar de prevalecer sobre la emoción y disminuirla o destruirla, debe aumentarla."

El paraíso estético: ésa es la patria de una película como *Lejos del paraíso*. R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Otra baja
Tres hombres jóvenes se proyectan en lo que podría llegar a ser su propia madurez: tres tipos con portafolio raído y zapatos gastados, cuesta abajo, grises. En ese futuro se encuentran después de años de no verse. El lugar es el viejo local donde solían darse cita, y donde alguna vez fantasearon con formar un cuarteto de boleros. Pero ahora han olvidado las canciones, y cada vez que quieren cantarlas, acuden presencias que se lo impiden. La puesta es de Periplo Compañía Teatral, con dirección y dramaturgia de Andrea Ojeda y Martín Ortiz.
Los domingos a las 21 en El Astrolabio Teatro, Av. Gaona 1360. Ent.: $ 8

Perras Dos
Hombres comunes y corrientes se encuentran por casualidad en un parque, paseando sus mascotas. A partir del vínculo que generan los animales se descubren las historias que revelan los márgenes más oscuros e insospechados de sus personalidades. Con dirección de Enrique Federman y actuaciones de Néstor Caniglia y Claudio Martínez Bel.
Los sábados a las 21.30 en Belisario, Corrientes 1624. Ent.: $ 10

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. Gustavo Cerati
Luna Park, Corrientes 99
2. Joe Satriani
Luna Park, Corrientes 99
3. K-Tras-K
Gran Rex, Corrientes 855
4. Drácula, el Musical
con Juan Rodó y Cecilia Milone
Opera, Corrientes 860
5. Candombe Nacional
con Enrique Pinti
Maipo, Esmeralda 443

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Lumbre
Mariana Baraj, cantante y percusionista, es dueña de una voz cálida y la pone al servicio de canciones folklóricas clásicas como "La arenosa" y otras menos conocidas, como una recopilación de Leda Valladares. Éste es su disco debut y la acompañan el guitarrista de jazz Fernando Tarrés, el saxofonista Rodrigo Domínguez y el contrabajista Jerónimo Carmona. Con un clima jazzero pero respetuoso de la raíz folklórica, la hija del saxofonista Bernardo Baraj experimenta y disfruta. Uno de los debuts más interesantes de los últimos tiempos.

Get Rich or Die Tryin'
Eminem y Dr. Dre apadrinan a este artista de gangsta rap que se hace llamar 50 cent, y eso es casi una marca de calidad segura. Efectivamente, aquí hay oscuros y pesadillescos relatos desde el infierno de la violencia callejera, con todos los lugares comunes del género, pero mucho talento e inteligencia. Candidato a megaestrella, nativo de Queens, 50 cent tiene un estilo seco y cargado, de furia contenida; y el disco es cosa seria.

LOS MÁS VENDIDOS

1. Chicago
Banda de sonido
(Sony)
2. Come away with me
Norah Jones
(EMI)
3. Meteora
Linkin Park
(Warner)
4. Por los chicos... vivo
Piñón Fijo
(BMG)
5. MTV Unplugged 2
Intérpretes varios
(Warner)

Fuente: Grupo Ilhsa (Yenny, El Ateneo, etc.)

video

RADAR RECOMIENDA

Noches blancas
Un oficial de policía (Al Pacino) llega a un pueblo chico de Alaska. Viene a investigar el crimen de una joven; pero no sabe que, mucho más difícil que develar el misterio, será enfrentarse con el insomnio provocado por las noches blancas del extremo norte. Christopher Nolan, el director de *Memento*, construye un thriller estupendo y logra la doble proeza de contener a Al Pacino, que ofrece una actuación sobria según sus standards, y aprovechar el lado de payaso siniestro del en otras ocasiones insoportable Robin Williams.

Portero de noche
Acaba de reeditarse el clásico de Liliana Cavani, contemporáneo a *Ultimo tango en París*, con actuaciones de Dirk Bogarde y Charlotte Rampling. Ambientada a fines de los '50, el film narra el encuentro entre un ex oficial nazi, escondido en el anonimato como portero de un hotel vienés, y una mujer que se aloja allí mientras su marido está de gira. La relación entre ellos es más siniestra de lo que parece, y la atracción que los une está teñida de humillación y autodestrucción.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. Amélie
de Jean Pierre Jeunet
con Audrey Tatou
2. El huevo de la serpiente
de Ingmar Bergman
con Liv Ullman
3. La República Perdida I
de Miguel Pérez
Documental
4. El bonaerense
de Pablo Trapero
con Jorge Román y Mimi Ardú
5. All That Jazz
de Bob Fosse
con Roy Scheider y Jessica Lange

** Fuente: La Videoteca de Liberarte, Corrientes 1555*

Hoy recomiendan los integrantes del espectáculo *Pochoclo, varieté porteño* que se presenta en la Sala O. Pugliese del Centro Cultural de la Cooperación (Corrientes 1543) todos los sábados de abril y el primer sábado de mayo a las 22.30. Tel.: 4371-4706. Entrada: $ 5 (consumición no obligatoria).

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson



Damián Calvo
Co-director de actores de *Pochoclo, varieté porteño*

Quiero recomendar la obra *Alegro Ma Non Tropo* de la Compañía Clun. No es fácil encontrar una estética sencilla con soluciones escénicas muy bien logradas, donde habilidades circenses como los malabares tengan sentido dramático y las actuaciones –como la de Marcelo Katz– nos regalen el hechizo de la pausa bien usada, que anticipa lo que vendrá sin revelarlo, poniendo al público siempre en el borde de la ansiedad. El espectáculo se presenta los sábados y domingos a las 18.30 en la Sala Tuñón del Centro Cultural de la Cooperación.



Teresa López
Co-directora de actores de *Pochoclo, varieté porteño*

Elijo a Charly García, porque me parece uno de los mejores y más creativos músicos de nuestro tiempo. Me gusta mucho su último cd, *Influencia*, que nos permite disfrutar tanto del rock como de otro tipo de melodías. Charly transita con maestría desde el punk hasta la balada. Para estar tranquilo y relajado recomiendo cualquier cd de Keith Jarrett. Mi preferido es *París-concert*, donde el piano transcurre y fluye generando distintas emociones y sensaciones placenteras.



Leandro Rosati
Actor y director general de *Pochoclo, varieté porteño*

Amén, de Costa Gavras, es una de las mejores películas que vi últimamente. Escalofriante, con una mirada muy crítica sobre la participación de la Iglesia en la Segunda Guerra y sobre las relaciones entre los hombres cuando impera la ley del más fuerte. También me pareció excelente la muy argentina *Bolivia*, de Adrián Caetano. Y por último una comedia muy francesa para relajar, *8 Mujeres*, con un elenco encabezado por Catherine Deneuve y Fanny Ardant que no tiene desperdicio. Una intriga deliciosa.

cine



RADAR RECOMIENDA

Embriagado de amor
Barry Egan (Adam Sandler) es un hombre inseguro y tímido. Su vida sufre un cambio radical cuando una de sus siete hermanas le presenta a Lena (Emily Watson) y descubre, como en las clásicas películas de amor, que están hechos el uno para el otro. Pero Barry tiene un asunto pendiente: una noche llamó a un servicio sexual telefónico y se niega a pagar. Los dueños del negocio no están dispuestos a dejarlo ir tan fácilmente. Una exquisita comedia romántica de Paul Thomas Anderson (*Magnolia, Boogie Nights*). Conmovedora y visualmente impecable.

Encuentro con el nuevo cine sueco
Hoy a las 14.30, 18 y 21 horas se proyectará *Tan blanca como la nieve* (2000) de Jan Troell; mañana, en los mismos horarios, *Una canción para Martín* (2001) de Billie August, y el martes a las 14.30, 17, 19.30 y 22, *Invisible* (2002) de Joel Bergvall y Simon Sandquist. El ciclo sigue hasta el lunes 14, con más títulos inéditos en la Argentina de la reciente producción sueca.
En la sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Ent.: $ 3

LAS MÁS VISTAS

1. Chicago
de Rob Marshall
con Renée Zellweger y Catherine Zeta-Jones
2. Hombre sin miedo
de Mark Steven Johnson
con Ben Affleck y Colin Farrel
3. Amor a segunda vista
de Marc Lawrence
con Hugh Grant y Sandra Bullock
4. Las horas
de Stephen Daldry
con Meryl Streep y Nicole Kidman
5. El pianista
de Roman Polanski
con Adrien Brody

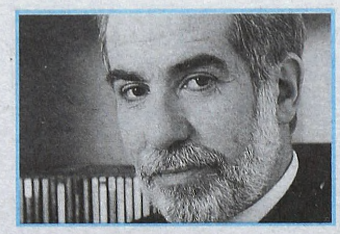
Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina

Pamela Rementería

Actriz de *Pochoclo, varieté porteño*

Me impactó mucho *Ciudad de Dios* porque viví durante algún tiempo en Río de Janeiro, y allí descubrí no sólo hermosos paisajes sino también la crudeza de sus calles y la violencia. En el film, el director Meirelles refleja imágenes que no se ven en las postales y nos ofrece un documento en el que los marginados y el delito dibujan el verdadero rostro de una sociedad cada vez más brutal. Muy interesante el trabajo que el director realiza con actores no profesionales. Basada en una historia real, la película recorre dos décadas en las que la droga se inserta en las favelas.

radio



RADAR RECOMIENDA

Esto que Pasa
El programa de José "Pepe" Eliaschev es una propuesta diferente para la tarde, relajada, pero de información completa; cubre espacios en los que otros programas por lo general no se aventuran. A los columnistas habituales, Graciela Barrionuevo en espacios verdes y Sergio Wolf en comentarios de cine y televisión, se le sumaron desde la semana pasada la escritora y crítica literaria Paula Varsasky en la sección de libros, y el musicólogo Pablo Kohan para comentar e informar sobre música clásica.
De lunes a viernes de 17 a 20 por Radio Nacional, AM 870.

Resumen Porteño
Una buena opción para empezar el día informado con cierto orden y criterio, lejos de la catarata informativa vertiginosa, pero con una cobertura sólida de actualidad política, económica, social e internacional. Conducen y comentan Pablo de León y Carolina Litman, con la producción de Pablo Schneider.
De lunes a viernes a las 6.30 por Radio Ciudad, AM 1110.

SE ESCUCHA

1. Radio 10
AM 710
2.13
2. Mitre
AM 790
1.55
3. Continental
AM 590
0.82
4. La Red
AM 910
0.63
5. Rivadavia
AM 630
0.60

**AM más escuchadas diciembre 2002.*
Fuente: Ibope



Dalila

Actriz de *Pochoclo, varieté porteño*

Los hechos de diciembre de 2001 me hicieron abalanzar sobre el dial con una voracidad desconocida, que hoy mantiene toda su intensidad. Y ahí me encontré con Adolfo Castelo, con sus editoriales tan agudos y su humor en el análisis de los títulos diarios (lunes a viernes a las 15, por Radio Mitre, AM 790). También recomiendo en Radio Ciudad (AM 1110) a Quique Pesoa. Y para relajarse un poco con buen jazz, la FM Urquiza. En fin, recién empiezo, y seguro que hay muchas voces más para escuchar.

televisión



RADAR RECOMIENDA

11 Episodios
Sinfónicos Acompañado por una orquesta sinfónica, Gustavo Cerati ofrece un concierto con canciones de su álbum solista *Bocanada* y éxitos de Soda Stereo como "Canción animal", "La ciudad de la furia" o "Signos". El show ya tuvo lanzamiento en cd, y ésta es una oportunidad para verlo en vivo, tal como se concibió.
Hoy a las 22 por A & E Mundo

Visionario
El ciclo de documentales de directores argentinos independientes inaugura su segundo año con *La Palestina Chica* de Matilde Michanié, que narra la convivencia entre judíos y árabes en la ciudad de Buenos Aires. La seguirá Liliana Mazure con un documental que habla sobre el trabajo a través de la historia de la UOM, y a ellos se sumarán –con fecha aún a definir– los nuevos trabajos de Nicolás Sarquís, Fernando Spiner, David Blaustein, Vanesa Ragone, Cristian Pauls, Eduardo Raspo, Eduardo Yedlin y Jorge Zanada.
Los martes a las 20 por Canal 7

EL RATING MANDA

1. Telenoche 13
Canal 13
25.7
2. Son amores
Canal 13
24.0
3. Soy gitano
Canal 13
19.8
4. Resistiré
Telefé
19.7
5. Caiga quien caiga
Canal 13
19.4

** Programas más vistos el martes pasado.*
Fuente: Ibope



César Domínguez

Diseñador de luces de *Pochoclo, varieté porteño*

Veo cada vez menos televisión, pero suelo acompañar a mi hija de seis años cuando sonríe con Piñón Fijo, y también comparto con ella *Resistiré*, donde encuentro a veces algunos textos románticos o justos que hace falta escuchar. Como apasionado de fútbol que soy, veo los partidos de mi equipo, el Racing Club, y por lo tanto *Fútbol de Primera*. Algunas veces, cuando el tiempo me lo permite, recorro viejas películas argentinas en Volver, sobre todo las de las décadas del '40 y '50, y sonrío recordando a mi viejo con las antiguas series de los '60 que veo en USA o Uniseries.

salí

ModaBA

Organizado por el Centro Metropolitano de Diseño de la Secretaría de Desarrollo Económico del Gobierno de la Ciudad, se está realizando en Buenos Aires ModaBA. Con el objeto de mostrar la densidad de propuestas productivas comerciales y educativas de la Ciudad, y generar un mayor espacio de intercambio en el sector, esta edición 2003 tiene formato de festival y abarcará noventa eventos vinculados a la moda. Se ha convocado a productores, industrias, diseñadores, ferias y centros comerciales, pero también a universidades y escuelas, a cámaras y demás instituciones que contribuyen al desarrollo de esta industria que viene mostrando un lento pero sintomático repunte, dándoles empleo en Buenos Aires a alrededor de 120 mil personas.
Entre las numerosas actividades de ModaBA, que se extenderá hasta fines de abril, habrá numerosas presentaciones comerciales, lanzamientos de colecciones y nuevos productos, tres jornadas con las cámaras del sector, exposiciones, desfiles, muestras de fotografía, actividades a cielo abierto y treinta charlas y seminarios que tendrán lugar en el mismo Centro Metropolitano de Diseño (Villarino 2498) y en distintas plazas universitarias: la UBA (Ciudad Universitaria), la UADE (Lima 717) y la ORT (Av. del Libertador 6796), entre otros lugares.
El 9/4, por ejemplo, se realizará la Primera Jornada Nacional de Diseño (de 8 a 18 en el Centro Cultural Borges). Y el 10 y 11/4, tendrán lugar las Jornadas de intercambio textil e indumentaria (informes: jornadastex@xlnet.com.ar).
En estas dos semanas se vienen los desfiles más importantes: el 7, 8, 9, 10 y 11/4, en el Hotel Sheraton, se realizará Bs. As. Alta Moda (desfiles de Diseñadores de Alta Costura, Diseñadores Jóvenes y Prêt-à-Porter). El 7, 8, 9 y 10/4 tendrá lugar la 5 edición del BAFWeek –desfiles y show rooms de jóvenes diseñadores– en el Pabellón Azul de la Rural. Del 11 al 18 de abril se realizará la Semana del Cuero en el Centro del Cuero de la Calle Murillo. El 14, 15 y 16/4, en el Palais de Glace, tendrá lugar Planeta Moda, un evento con ochenta diseñadores de indumentaria y accesorios egresados de diferentes facultades de diseño de la Argentina. Y el 19/4 a las 18, se realizará un desfile de locales de la Av. Córdoba en la calle, en Armenia entre Niceto Vega y Córdoba. Además, el 24/4 a las 19, será la Muestra y el desfile de trabajos de alumnas de la carrera de Diseño Textil e Indumentaria de la UADE (Lima 717). Y del 8/4 al 7/5, de lunes a viernes de 9 a 20.30, se podrá visitar la Exposición Diseño Joven (alumnos) de la Fundación de Altos Estudios en Ciencias Comerciales (Uruguay 57), con entrada libre y gratuita. Hasta el 20/4, además, se podrá visitar "Imágenes de Moda", una exposición de fotógrafos alemanes, argentinos y diseñadores locales en la Fundación Proa (Av. Pedro de Mendoza 1929).
En sincro con la semana electoral, y ante el descontento suscitado por las opciones políticas disponibles, Salsipuedes (Honduras 4814) y Condimentos (Honduras 4874) celebrarán el 23 y el 24/04 como días de elecciones: habrá una vidriera interactiva que incluirá urna y boletas donde se podrá elegir a los diseñadores favoritos, pero también papeles y marcadores para proponer opciones (siempre referidas al diseño), quejarse de lo que falta (talles, colores, por ejemplo) y apoyar las propuestas que sí gustan. "Contrariamente a lo que sucede en política", explican en Salsipuedes, "creemos que las opciones de los diseñadores locales son más que interesantes". Con lo sucedido ese día, los locales armarán una vidriera donde podrán verse las opiniones de la gente.
Algunos eventos destacables entre las distintas presentaciones comerciales y lanzamientos de colecciones y nuevos productos: el 10/4, enViejo Indecente (Thames 1907), se presentará un anticipo de colecciones de Etéreo, Perpetua, Santo Infierno y Tal cual es; el 12 y 13/4, de 12 a 18:30, en el Club del Vino (Cabrera 4737), habrá una presentación de Tendencias urbanas; el 14/4, de 11 a 20 hs., Mourelos-Zapatos presentará su colección en Armenia 1693. El 15/4, Fortunata Alegría presentará su colección en Gurruchaga 1739. El 17/4 a las 19, Sosa-Iwanow inaugurarán su show room en Costa Rica 4684, 12. El 19/4, Casa Oma Abril O presentará colecciones femeninas, masculinas y chicos y nuevos diseños en accesorios, carteras, decoración, diseño industrial e iluminación (Honduras 5140). El 27/4, de 16 a 19 hs., la gente de Juana de Arco organizará una Kermesse Otoñal (en El Salvador 4762).



FERNANDO BEDOYA, NO-VI-A II, 1998



EDUARDO IGLESIAS BRICKLES, VIRGEN DE LOS PARRICIDAS, 1990



FERNANDO BEDOYA, LUCHA DE COSAS I, 1988



EL PAÍS ALREDEDOR

PLÁSTICA ¿Qué relación entabla una obra con la ciudad y el lugar en que se la exhibe? Involuntariamente o no, ésa parece una cuestión fundamental en el caso de las muestras que Marcia Schvartz, Fernando Bedoya y Eduardo Iglesias Brickles montaron por estos días en Asunción de Paraguay. Los primeros, en el peculiar Museo del Barro, que alberga en "igualdad de condiciones" arte indígena, campesino y urbano; y el último, en la Manzana de la Rivera, la única casa del siglo XIX que resistió el asedio urbanístico del Doctor Francia.

POR LAURA ISOLA, DESDE ASUNCIÓN

La siesta asunceña es calurosa, pesada y casi eterna. La ciudad se entrega a este placer del sueño y, aunque algunas construcciones se eleven más de la cuenta, la modorra crea un ambiente de casas bajas, de perfumes a naranjas y limones, de tierra roja y plantas de mango muy verdes. Quizás el lugar común sobre lo imaginado y lo leído sobre Paraguay obture lo que también aparece: los brillos acerados de autos y camionetas de dudoso origen, el asfalto con su deterioro y los pies descalzos sobre ese mismo deterioro y los impostados rascacielos en flagrante contravención. Pero hay más de lo primero: el río recortando la costa, el lago de Ipacaraí, no tan azul pero igualmente bello, el barro cocido de las artesanías, el ñandutí o cómo perder la vista tejiendo y tejiendo, la amabilidad y esa tonada encantadora y magnética. Sobre este espacio tan abigarrado y autónomo de la cultura no es fácil pensar una presencia extranjera que cuadre, ya sea en su versión simbiótica (nunca las copias son buenas), ya en su contraste absoluto. Sin embargo, en Asunción, después de la inevitable siesta, se pueden visitar tres muestras de dos artistas argentinos nativos y un peruano residente (Fernando Bedoya nació en Perú), que exhiben variados modos de diálogo con la cultura paraguaya: Marcia Schvartz y Fernando Bedoya exponen en el Museo del Barro y Eduardo Iglesias Brickles, en el museo del Centro Cultural de Ciudad, Manzana de la Rivera, las tres curadas con conocimiento y buen gusto por Alberto Petrina, representante para Asuntos Culturales Internacionales de la Cancillería Argentina. Por otra parte, estos dos lugares son paseos insoslayables en sí mismos.

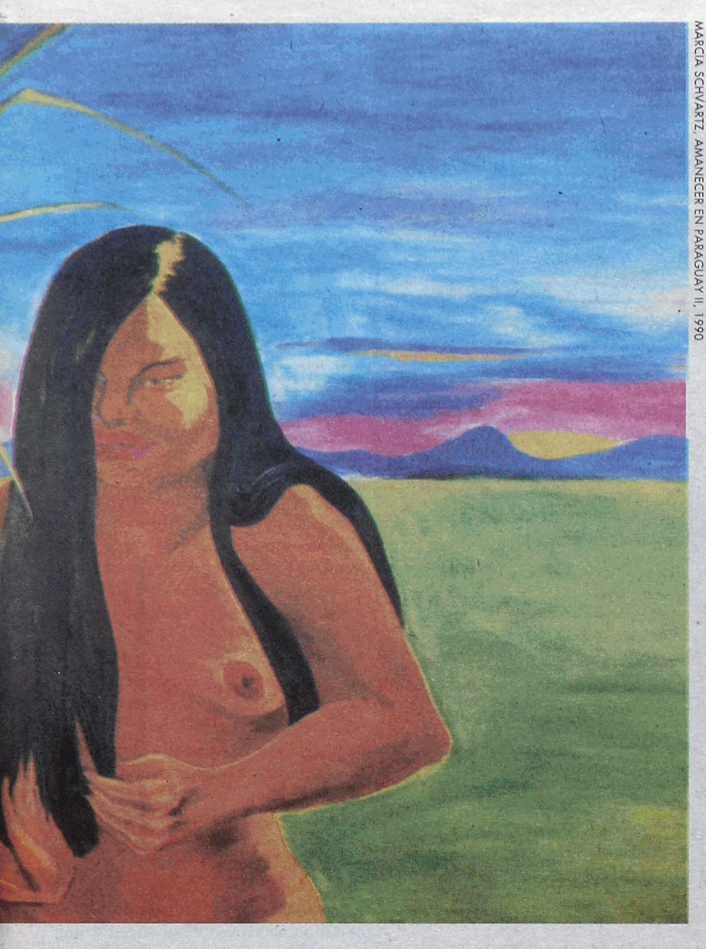
El Museo del Barro, que reúne arte indígena, arte campesino y urbano, es un excelente ejemplo de concepción museográfica. En su interior conviven los tres tipos de arte, debidamente exhibidos en vitrinas, vidrieras y salas que realzan sus valores estéticos y sugieren un circuito de visita que los integra sobre la base de contenidos artísticos. Esta "igualdad de condiciones" en las que estas manifestaciones artísticas son presentadas es el principio rector que Carlos Colombino, Ticio Escobar y Osvaldo Salerno, sus ideólogos y responsables, parecen haber elegido para pensar el arte paraguayo.

LA MUJER PARAGUAYA

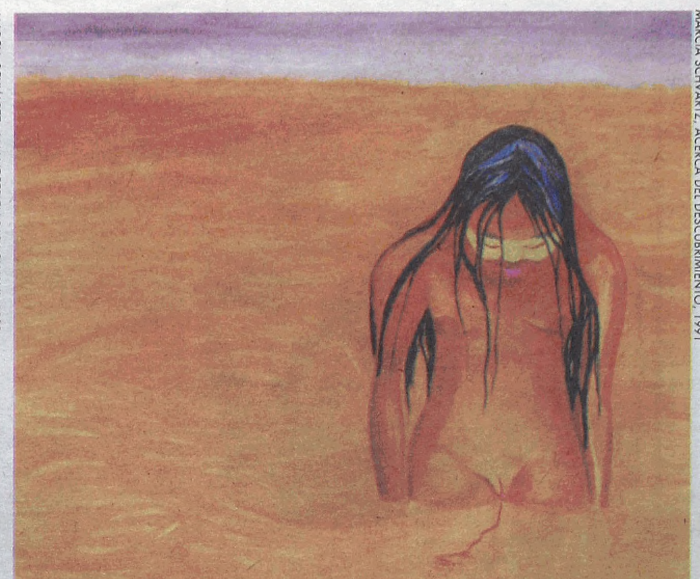
Según dicen los que saben, en este caso los maridos, las paraguayas son mujeres fuertes, celosas y un poco vengativas. Según parece, por algunas de las obras de Marcia Schvartz, algo de esto hay: mulatas de piel cobriza y luminosa que emergen a la superficie de los cuadros recuperan este vigor particular de su sexo. La experiencia paraguaya de la pintora se plasma de manera sofisticada. No es un pintoresquismo, guiado por la fascinación. Es una materialización en óleos y telas de un tratamiento racional del espacio y los cuerpos que deja que sean los espectadores los que sientan el encanto, la emoción y la vibración de sus colores. Para Schvartz, Paraguay es una paleta nueva y los cuerpos, superficies experimentales. En *Acerca del Descubrimento*, una mujer desnuda con su expresión cabizbaja observa cómo un hilo de su sangre deja estela sobre una superficie líquida y anaranjada. ¿Metáfora del desfloramiento colonial de los conquistadores? ¿Realidad del ciclo menstrual que acontece por primera vez? Todas lecturas posibles que, en todo caso, hablan de un más allá de los límites del cuadro. En cuanto expresión formal, hay un perfecto equilibrio entre los colores del cuerpo de esa mujer asombrada y el plano del fondo. Entre sus carnosos labios colorados y su vagina sangrante; entre la languidez de sus brazos al costado del cuerpo y los mechones de cabello negro azulados. También la naturaleza prepondera en sus obras. Sin embargo, Schvartz intenta exorcizar su exuberancia, haciéndola "caber" en pequeñas composiciones: *La palmera* es un detalle de la copa desordenada y *Pencas en flor* es un plano muy cercano de las flores de cardón, que en una superficie de 30 x 60 concentra toda la esencia de sus hojas y espinas. La idea de esta muestra, como fue concebida por Petrina, es una presentación de la artista plástica en un medio que no la conoce tanto. De ahí que haya obra de los ochenta, un autorretrato y su serie de retratos de carbonilla sobre arpillera.

TOMAR POR EL MANGO

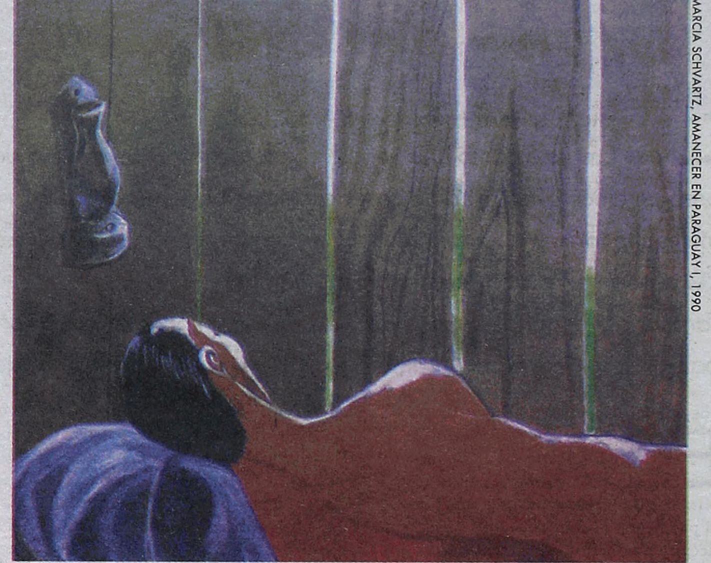
En este espacio de encuentro y descubrimiento de artistas extranjeros en que se ha transformado en Museo del Barro, está Fernando Bedoya con un conjunto de



MARCIA SCHVARTZ, AMANECER EN PARAGUAY II, 1990



MARCIA SCHVARTZ, ACERCA DEL DESCUBRIMIENTO, 1991

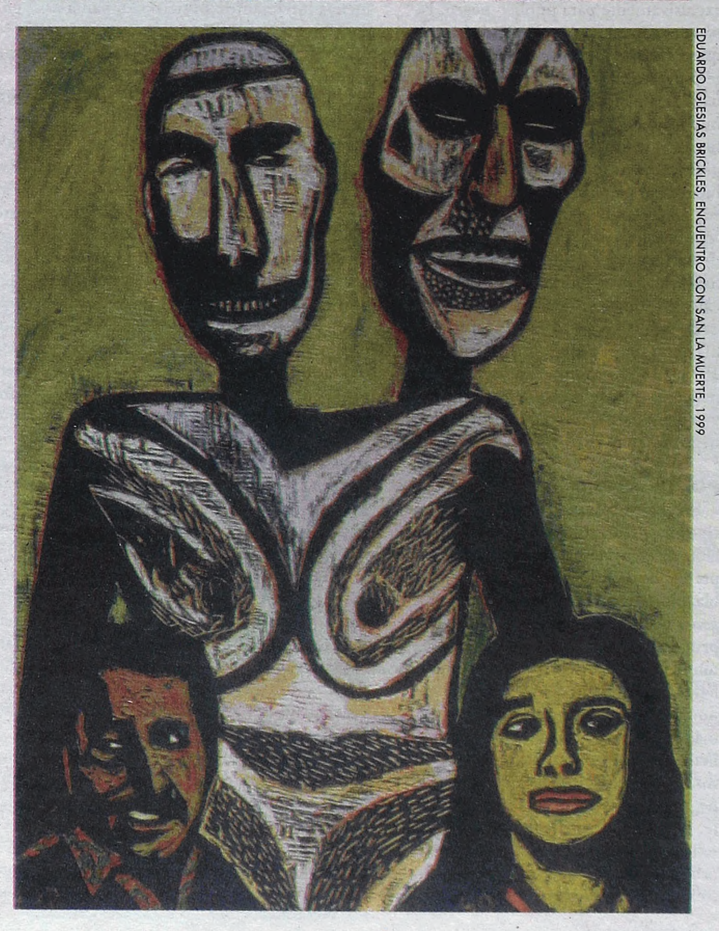


MARCIA SCHVARTZ, AMANECER EN PARAGUAY I, 1990

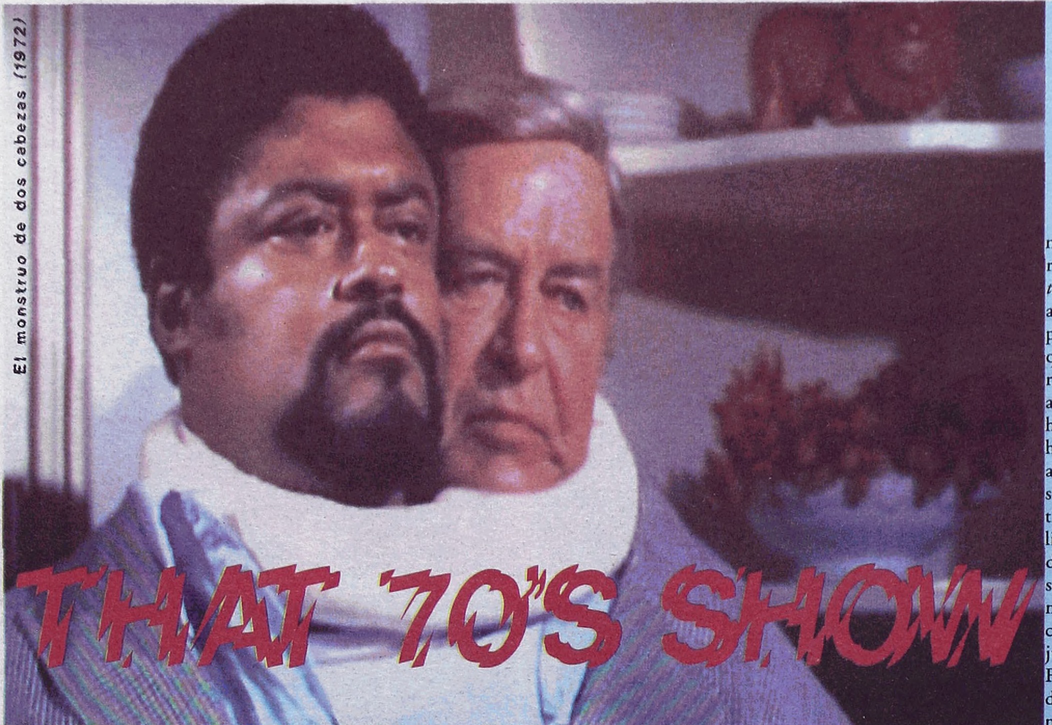
obras muy interesantes. Ya de por sí el modo de trabajo de Bedoya es singular: además de extremar el juego entre género, forma y realización, tomando distáncia irónica en sus títulos y frente al horror de la represión militar en Latinoamérica, titula su serigrafía con bordes de estampilla con el cortante *Es-tan-pillo*; y un crucifico que recuerda la Pasión y el martirio, resuelto con tres clavos, lleva por título *Esclavo del dolor*; cada grabado es una copia única y forman serie con otras, igualmente monocopias. De esta manera rompe con las reglas clásicas del género y logra restituirle el aura del original, pero manteniendo el conflicto con la institución del arte y la era de la reproducción. En esa tensión vale la pena ver su serie de objetos y sujetos con asas, como *El hombre elefante* y *Malón I*. Además de la originalidad de estos tipos que son representativos de *su* estilo, se trasluce la vinculación con las vasijas precolombinas resueltas con la técnica de la oleografía. En el marco del Museo del Barro estos trabajos adquieren otra dimensión referencial: las piezas realizadas por artesanos sin nombre, que recuerdan al tiempo anterior a la Conquista vigilan esta intervención del artista moderno y, de alguna manera, emiten juicio afirmativo para su presencia.

LA CASA DE LA RESISTENCIA

José Gaspar Rodríguez de Francia, más conocido como el Doctor Francia, ejerció el poder dictatorial en Paraguay desde 1814 por más de treinta años. Era, entre muchas cosas, un fanático de la línea recta, según se desprende de una de sus medidas más famosas. Tanto es así que le repugnaba el aspecto caótico de la ciudad de Asunción, único emplazamiento del Nuevo Mundo que no había seguido las virtudes de la cuadrícula, y lejos de resignarse, decidió enmendarlo: volvió a plantear las calles de la ciudad, pero esta vez con las casas construidas y la gente viviendo en ellas. El resultado fue una Asunción "ordenada" a fuerza de obligar a que alguna que otra calle a dividir, por ejemplo, una cocina de un cuarto, ambos de la misma familia. La única casa que se le resistió fue la casa Volta, que ostenta su impecable e imbatible ochava y que hoy es el museo de ciudad, Manzana de la Rivera, que describe con excelencia este proyecto supremo, entre otras cosas. En ese escenario privilegiado, a cargo de Julia Elena Bibolini de Sapena, irrumpe Eduardo Iglesias Brickles con sus xilopinturas. También en este caso, la exhibición que lleva por título *Sol Negro* tiene aire de retrospectiva para realizar su presentación en los círculos paraguayos. En la casa se disponen sus trabajos agrupados por temas: las cabezas, las manos y su descripción anatómica y un grupo de cuadros más recientes, como el intenso *Autorretrato con Spilimbergo*. El espacio fuertemente connotado se potencia con la obra de este brillante artista. Iglesias Brickles, desde su quehacer artístico y en su apuesta estética, comparte con esta residencia la posibilidad de imaginar que el trazado de líneas es algo más que una cuestión de geometría. Que hay una ética personal que se graba con la gubia en la madera y se pinta de colores fuertes. R



EDUARDO IGLESIAS BRICKLES, ENCUENTRO CON SAN LA MUERTE, 1999



El monstruo de dos cabezas (1972)

THAT '70'S SHOW

TELEVISIÓN Empezó como una reacción a la negativa financiera de los grandes estudios, pero en cinco años produjo casi doscientas películas, se convirtió en un negocio multimillonario y quebró la cultura norteamericana. Hoy, una retrospectiva por el canal Retro permite repasar ese fenómeno llamado **blaxploitation** que volvió con Tarantino y el gangsta rap y que en su momento puso fin a la carrera de Sidney Poitier para reemplazarlo por dealers, sexo, y el sonido de unos Estados Unidos en llamas.

POR MARIANA ENRIQUEZ

En 1970, el director Melvin Van Peebles filmó *Watermelon Man*, una comedia protagonizada por un racista que despierta y descubre que tiene la piel negra. Fue un éxito, y el director decidió producir una película escrita exclusivamente para público negro. Pero se encontró con que los estudios no querían darle un centavo para semejante proyecto. Entonces se cortó solo, financió la película de su bolsillo y la llamó *Sweet Sweetback's Badaass Song*. La historia de un cafishio que se radicaliza políticamente cuando ayuda a un revolucionario golpeado por policías blancos no conseguía lanzamiento hasta que Van Peebles cerró un arreglo con cines de barrios negros pobres de Detroit, San Francisco y Nueva York. Y fue un éxito enorme, con una asistencia inédita de público negro a cines. Así nació el blaxploitation, género clase B que entre 1971 y 1975 produjo casi doscientas películas, fue un gran y efímero negocio y cambió para siempre la imagen de la negritud en el cine.

PODER NEGRO

En el cine blaxploitation, los estereotipos negativos funcionan como afirmación de identidad. Al apropiarse de los prejuicios de los blancos y usarlos, el blaxploitation se convertía en cine de *poder* negro; estas películas fueron las primeras en usar "nigger" ("negro" como insulto) y "bitch" ("puta") como lenguaje cotidiano del ghetto, sin connotaciones peyorativas. Dicho en forma más sencilla: si un blanco filma una película sobre negros traficantes y violentos, puede resultar racista; si lo hace un negro, la perspectiva cambia totalmente. No es que las películas trataran de reflejar la realidad social de las grandes urbes: se planteaban como simple entretenimiento, con mujeres bellas, tiros y argumentos endebles. Pero el hecho de que los directores y productores tuvieran control total del producto en films hechos *por negros para negros* era una postura política. Y los realizadores tenían una agenda, que se filtraba permanentemente, incluso en las películas menos interesantes: pusieron en pantalla y ante el público conflictos y asuntos que hasta entonces permanecían en la oscuridad.

El blaxploitation marcó un corte en la imagen que hasta entonces ofrecía la pantalla acerca de la negritud. Antes, el negro estaba representado por Sidney Poitier (*Adivina quién vino a cenar*, *En el calor de la noche*), culto, de clase media, asexuado, guapo, no tolerado sino aceptado por la sociedad blanca. Poitier era un anacronismo cuando los disturbios raciales incendiaban Estados Unidos y las Panteras Negras demandaban pasar a la acción armada. El cine blaxploitation quebró ese reflejo y lo reemplazó por la ultraviolencia e hipersexualidad, el lenguaje de ghetto, los proxenetas y las prostitutas, las cárceles y los pubs gays, la noche y la corrupción. Las películas o bien se apropiaban de géneros que Hollywood ya no usaba (ciencia ficción, western, y hasta kung fu) o utilizaban el melodrama en dos variantes: el gangster negro atrapado en un dilema moral que implica traición, o el vengador que sale ileso después de calmar su furia. Se trataba de pastiches de bajo presupuesto; hoy, treinta años después, es difícil encontrarle un atractivo visual a este género de culto, sólo interesante como producto cultural. Salvo por el glamour callejero de las solapas anchas, las plataformas y los afro (hoy en pleno revival). Y la música. En los primeros años '70, los sellos Stax y Motown peleaban por incluir a sus artistas en las bandas sonoras de las películas: escribieron para el blaxploitation Marvin Gaye, Bobby Womack, Curtis Mayfield (soberbia banda sonora de *Superfly*, 1972), James Brown para *Black Caesar* (1973) y *Slaughter's Big Rip-Off* (1974) y Solomon Burke (*Cool Breeze*, 1972), entre otros. E incluso fueron aceptados por el establishment blanco: en 1971, el héroe del soul Isaac Hayes (de Stax) consiguió un Oscar por la canción de *Shaft*, "Theme from Shaft".

HÉROES DE ACCIÓN

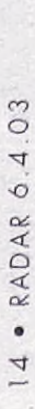
Antes de Sylvester Stallone, Bruce Willis y Arnold Schwarzenegger estuvo Richard Roundtree. Hoy pocos recuerdan su nombre, pero algunos saben que protagonizó *Shaft* (1971), dirigida por Gordon Parks, la primera película blaxploitation realizada por grandes estudios (MGM), y embrión del film (y el héroe) de acción tal como se lo conoce hoy. John Shaft es un atractivo detective negro, bueno con las armas y las mujeres, una máquina sexual que no recibe órdenes de nadie; no quiere ser un criminal, pero tampoco someterse a la autoridad. Claro que en aquella época, un héroe de acción no ganaba cincuenta millones de dólares; Roundtree, modelo de profesión, cobró apenas trece mil. Su estilo suave lo encasilló como un James Bond negro, y después de las dos secuelas de *Shaft* (*Shaft's Big Score* y *Shaft in Africa*), sólo volvió a aparecer en algunas series y desapareció en el limbo de las leyendas. Hace dos años, John Singleton estrenó la remake de *Shaft*, con Samuel L. Jackson, y sin un ápice del encanto del original.

Pam Grier, la actriz negra más importante de los '70, apenas tuvo mejor suerte. Quentin Tarantino, fan confeso del blaxploitation (*Pulp Fiction* cita al género, y mucho tiene que ver con su rescate) la llamó en 1997 para protagonizar *Jackie Brown*. Después consiguió más papeles, pero en sus interpretaciones recientes apenas se vislumbra a esa reina semidesnuda de *Coffy*, *Friday Foster* o *Foxy Brown*. Grier no era una gran actriz, pero era la única que podía crear personajes de mujeres duras y callejeras que usan su cerebro y su sexualidad para conseguir sus objetivos con tanto aplomo. En *Coffy* (1973) venga a su hermana menor (doce años) adicta a la heroína; la matanza vengadora le sirve al director Jack Hill para mostrar el submundo de dealers, mafiosos y prostitutas (con música de Roy Ayers) con liviandad pero evidente conocimiento de causa. En *Foxy Brown* (1974), Grier se disfraza de prostituta para vengar la muerte de su novio policía y destruir la conexión del dealer asesino con un juez. Muñeca brava, en una secuencia Foxy arranca los ojos de sus secuestradores y en otra, castra al dealer y le manda el pene seccionado a su novia. En su momento, se acusó a las películas blaxploitation de "sexistas". Es cierto que abundan las prostitutas y madamas (en *Friday Foster* hace una aparición inolvidable la legendaria Eartha Kitt), pero la acusación fue una miopía políticamente correcta: las mujeres del blaxploitation hacen uso de su sexualidad, y sí, están ahí porque son esculturales, pero jamás por inofensivas.

RASTROS

Después de *Pulp Fiction*, el blaxploitation tuvo su momento de reconocimiento, como marca cultural y expresión popular de una identidad. Hoy el retrato gráfico de la violencia y la sexualidad tiene su continuación en uno de los estilos del universo hip-hop: el gangsta-rap. Sus cultores lo reconocen: Pam Grier interpretó a la novia de Dr. Dre (el productor de Eminem) en el video de Snoop Doggy Dogg "It's a Doggy Dogg World". El gangsta rap, como el blaxploitation, mezcla sexo, violencia, diversión, agresión y latente tensión racial. Claro está que es mucho más radicalizado, y por supuesto casi exclusivamente musical. Pero tuvo su correlato cinematográfico durante el breve auge de lo que se llamó el "gangsploitation" en la primera mitad de los '90. A diferencia de los años '70, estas películas querían dar una mirada naturalista de la vida en el ghetto; pero igual que aquellos films, focalizaban en la música, el look y la violencia. *Boyz in the Hood* de John Singleton, *Menace II Society* de Albert & Allen Hughes son algunos ejemplos, pero el más significativo, el que cierra el círculo es *New Jack City* (1991) de Mario Van Peebles, hijo de Melvin, padre del blaxploitation. Ahora las ciudades son grises, la ropa ancha, las joyas enormes y doradas, y abunda el melodrama y la brutal violencia sin nada de glamour. Aquellas películas de los '70, con toda su inocencia y espontaneidad, llenas de color y sexo, aparecen nostálgicas, retazos de un tiempo que por pasado parece mejor. R

Los lunes por Retro. Mañana a las 23, Black Caesar *(1973) de Larry Cohen. El resto del mes,* Black Mama, White Mama *(1972) a las 23,* Friday Foster *(1975) a las 23,* El monstruo de dos cabezas *(1972) a las 22 y* Coffy *(1973) a las 23.45.*



UN ESCRITOR RUSSO

FOTO NORA LEZANO

LIBROS Cuando más de uno hubiese esperado un libro en el que pagara tributo a su devoción por el realismo sucio de Raymond Carver, Richard Ford o Tobias Wolfe, **Miguel Russo** acaba de publicar *Un lugar como cualquier otro*, un sorprendente y lacónico libro de cuentos en los que procesa la herencia de Rivera, Saer y Briante para dar con una voz propia.

POR CLAUDIO ZEIGER

Quienes conocen a Miguel Russo se pueden llegar a sorprender, si no lo hicieron ya, cuando lean los cuentos de *Un lugar como cualquier otro*. El hombre es expansivo e hiperbólico para hablar, y sus cuentos no es que sean todo lo contrario pero sí están muy alejados de un tono desbordante, de cualquier exuberancia verbal. Quienes conocen a Russo, quienes han leído artículos suyos de literatura o sus libros anteriores (una novela y dos libros de poesía) saben de su admiración por Raymond Carver, Richard Ford o Tobias Wolfe, en suma, por el alguna vez llamado "realismo sucio" de la literatura norteamericana. Y si bien, una vez más, sus cuentos no son todo lo contrario, Russo se aleja del realismo sucio aunque manteniendo un aire de familia con esa poética. Y lo hace de un modo singular: pulverizando tramas, aplastando con el zapato el menor indicio de una anécdota que intenta ramificarse, desplegarse, crecer. Evidentemente, no se trata de una apuesta antinarrativa sino de otra cosa. Russo se aleja de las formas más clásicas del cuento (con final sorpresa, cuentos de oficio, eficaces, etc.) y produce rebanadas de vida, tajos en la realidad, entrevisiones. Hay un cuidadísimo trabajo con el lenguaje –desde un registro oral hasta un tratamiento poético de las imágenes– y con los puntos de vista, las formas oblicuas, extrañas, originales como los narradores observan la realidad.

El resultado finalmente es un libro lacónico, intenso en su opacidad, deslumbrante por momentos, cuando Russo nos hace mirar con ojos nuevos algo simple y cotidiano, como miran los chicos (y hay mucha referencia a la infancia en estos cuentos). Además, es una caja de resonancia de tonos literarios argentinos: los de Andrés Rivera, Miguel Briante, Juan José Saer, Haroldo Conti, entre otros. Como un mix de todos ellos, Russo reinventa su propio lenguaje.

Conocido periodista cultural (actualmente es editor de la revista *Veintitrés*), Russo no acaba de llegar a la literatura pero se había manejado más bien por los márgenes (*7 y 3* y *Ninguna noche en Storyville*, son dos volúmenes de poesía y la novela *Perder la historia* fue publicada en un proyecto cooperativo). Cuenta que se sentía un poco trabado para seguir escribiendo, un poco desalentado por las dificultades para publicar. Y qué él también (periodista despelotado al fin) aportó lo suyo: cuando empezaron a interesarse por su libro de cuentos sólo tenía seis escritos (el libro editado tiene diez).

"Algunos autores de mi generación o más jóvenes que yo empezaban a pasar a sellos grandes; tipos con los que yo trabajo o había trabajado dejaban de pagar sus ediciones o de sacar ediciones colectivas, como inclusive había hecho con mi primer libro de narrativa, *Perder la historia*, que era un proyecto cooperativo. Entonces me pregunté: ¿por qué yo no? ¿Qué pasa conmigo? Creo que ser un periodista literario o entrevistar escritores argentinos todo el tiempo juega en contra de ser escritor. Por supuesto estás en el tema literario pero te da cosita, un poco de vergüenza. ¿Cómo publicar si están los libros de Piglia, Saer, Gelman, etc.? Aunque luego uno piensa que ellos también empezaron en algún momento. Esto me pasa a mí, no tiene por qué pasarles a todos. Me daba un poco de vergüenza decir que escribía."

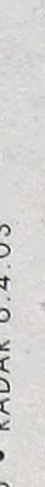
Hablando de periodismo, Russo se adelanta a la pregunta y contesta acerca de cuánto influyó el periodismo en lo que escribe y, en especial, en *Un lugar como cualquier otro*. "Tanto como la maestra de primer grado, la que te enseñó a hacer palotes y a leer. Yo diría que básicamente el periodismo le da al escritor velocidad de tipeo y ojo para las erratas. El libro en realidad es una contravención al periodismo. Está lleno de repeticiones, los cuentos carecen de noticias, todo puede terminar en cualquier momento. Y además, aunque el libro es corto no es de lectura veloz. Si calculo como *Clarín* en Internet, que pone el tiempo estimado de lectura, el de mis cuentos son tres días y medio. Son bastante densos. Por otra parte, el periodismo es un laburo mucho más descansado que otros que tuve. Peón de mudanza, en una florería, trabajos administrativos. Y ademásestoy en un sector del periodismo que me gusta, el cultural. Quizá lo que me molesta es en lo que devino el concepto periodístico de cultura. Me parece que no se le está brindando posibilidades a la gente para que reflexione sobre un disco o una película más allá del tiempo que pasan por la TV, y por supuesto cómo se achicó el espacio cultural en los medios."

Cuando a propósito de los cuentos se le plantea la cuestión de los tonos y aires de familia de su libro –los locales y los extranjeros–, Russo acepta precisamente una idea de mixtura y vasos comunicantes. "Podría ser la literatura norteamericana leída por Andrés Rivera o la francesa y norteamericana leída por Saer. Por otra parte, hacer un realismo a lo Carver aquí es muy difícil. En principio es difícil hacerlo en castellano y además aquí no se vive como en los cuentos de Carver. Está todo tan mal que los marginados de Carver son nenes de pecho comparados con los marginados de aquí. Tienen un Cadillac aunque sea modelo 70 y toman Jack Daniel's. Acá ni siquiera un whisky nacional."

Si bien *Un lugar como cualquier otro* presenta una unidad estilística y de temas, Russo confiesa que fue escribiendo los cuentos al calor de diversas inspiraciones y en donde lo atrapara lo que él llama un disparador, o sea, una frase. A tal punto que el último cuento, el que da título al libro, lo escribió en un tren.

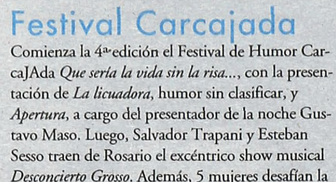
"Siempre dudé de las fórmulas que usan los escritores. Yo las sigo y no me salen, sea levantarse a las cinco de la mañana para escribir o no empezar hasta la noche. Así que decidí dejarlas de lado. En general no se me ocurría una idea o una trama sino una frase. Por ejemplo, en el cuento 'Santa Rosa' tenía la frase: *Después les dieron de comer a los perros*. El cuento no tiene mucho que ver con esa frase, que quedó al final, pero estuvo escrito a partir de ella. Es un poco como cuando uno quiere escribir una nota sólo por el placer de empezar diciendo *En el citado nosocomio*... Bueno, así que si yo llegué a una fórmula es *tengo una frase*."

Sobre el lenguaje de los cuentos, quizá su zona más llamativa, Russo cree que buscar innovaciones no tiene tanto que ver con un imperativo renovador sino con una necesidad que se les plantea a los escritores. "Es irremediable buscar otro tipo de lenguaje. Después de la dictadura, o ya durante, hay ciertas palabras que no se pueden usar impunemente. Decir, por ejemplo, que el ómnibus está *detenido*. No entiendo cómo se siguen usando los carteles de *Zona de detención*. ¿Por qué no los cambian, nadie se da cuenta de que esa palabra asusta, trae malas resonancias? No creo que se trate de inventar un nuevo lenguaje sino de apropiarnos de palabras cuyos significados nos quitaron o nos cambiaron para mal. Algo de eso hay en los cuentos, aunque no transcurran específicamente bajo la dictadura, pero están esas consideraciones sobre el lenguaje, y por eso hay tanto silencio implícito en los cuentos. La mayoría de los personajes piensan mucho y dicen poco."



agenda

DOMINGO 6



Festival Carcajada

Comienza la 4ª edición el Festival de Humor CarcaJAda *Que sería la vida sin la risa...*, con la presentación de *La licuadora*, humor sin clasificar, y *Apertura*, a cargo del presentador de la noche Gustavo Maso. Luego, Salvador Trapani y Esteban Sesso traen de Rosario el excéntrico show musical *Desconcierto Grosso*. Además, 5 mujeres desafían la ley de gravedad y surtido de magia, humor y monólogos. Yapa: barra libre y electro arte.
Desde las 20 en el Centro Cultural del Sur, Caseros 1650, Barracas. **Gratis**



Arte

FOTOS Inaugura la exposición *Sordos ruidos*, imágenes de Moira Rubio tomadas el 20 de diciembre de 2001. También abre la primera muestra de graffiti *The mejores writters*, con la participación de los artistas Amor, Brujo, Dano, Imaq, Jaz y más.
A las 16 en la galería de arte A cielo abierto, Lanín 65, Barracas. **Gratis**

Teatro y cine

PERIFÉRICO Ultima función de *La última noche de la humanidad*, del Periférico de los Objetos, antes de partir al Festival Internacional de Edimburgo. Emilio García Whebi y Ana Alvarado.
A las 21, también viernes y sábados, en Espacio Callejón, Humahuaca 3789. Entrada: $ 10.
CHICOS Estrena el unipersonal de Javier Cansino *Pan con pan*, títeres para chicos sobre textos de Javier Villafañe.
A las 15.30 y 16.45 en El 721 Teatro, Conde 721, 4544-2997. Entrada: $ 4.
VISCONTI Proyección de *El gatopardo* (1963), de Luchino Visconti. Con Claudia Cardinale, Alain Delon y Burt Lancaster.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

Etcétera

CUENTOS Una travesía de humor y aventuras donde cobran vida relatos como *Tres rosas amarillas*, de Carver, *Memorias de un hombre colérico*, de Chéjov, o *La aventura de un soldado*, de Italo Calvino.
A las 18 en el Museo Eduardo Sívori, Avda. Infanta Isabel 555. Frente al Rosedal. **Gratis**
REVISTA Presentación de la revista *Ceci y Fer (poeta y revolucionaria)*. Habrá flores rosadas y tragos del mismo color. Artistas invitados DJJ y Washington Cucurto.
A las 19 en Belleza y Felicidad, Guardia Vieja y Acuña Figueroa. **Gratis**
OFICIOS Continúa la 3ª edición de *Espacio de artes y oficios*, un evento que nuclea a más de 60 puestos de exposición no comerciales para mostrar los viejos oficios alguna vez característicos de la ciudad. Además, a las 16, presentación del grupo Malandragen de música brasilera. Y a las 20, Daniel Olivera, sus cantores, músicos y bailarines.
Desde las 16 en Balcarce entre México y Chile. **Gratis**
CLOWN Comienzan los cursos de formación y entrenamiento actoral, basados en técnicas de clown y máscara neutra, a cargo de Raquel Sokolowicz.
Informes al 4831-1746

LUNES 7



Cine

En el ciclo "Cine europeo de autor", se proyecta *Tren de sombras* (1996), de José Luis Guerin, realizador de *Innisfree* y *En construcción*. En la frontera entre España y Francia, el Chateau Le Thuit alberga una historia oculta que es sepultada por el tiempo, pero que resiste en una película casera rodada casi setenta años antes por su dueño, Gerard Fleury. Con Julienne Gaultier, Ibon Orvain, Anne Céline Auché y Céline Laurent.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



Arte

HÚNGARO Continúa la muestra *De-construcciones/ Re-construcciones*, de la artista húngara Vera Eisenberg, módulos o fragmentos de pintura de colores fuertes y brillantes plenos de geometría.
Hasta el 23 de abril en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

Música

COLÓN En el ciclo "Ciclo El Colón por $ 2" se presenta la Orquesta de Cámara Mayo y Grupo Coral Divertimento, dirigido por Néstor Zadoff.
A las 18 en el Teatro Colón. Entrada: $ 2 (con cinco días de anticipación), jubilados gratis.

Literarias

EROTISMO Las escritoras Carmen Ortiz, Susana Silvestre y Noemí Ulla dan rienda suelta a sus poderes histriónicos y leen textos narrativos dedicados a "Mujer y erotismo".
A las 19 en el Bar Tuñón, Maipú 851, subsuelo. **Gratis**
NARRATIVA ¿Qué contar y cómo contar? Comienza un taller de narrativa literaria a cargo de Mateo Niro, graduado en Letras de la UBA.
Informes en Area Metropolitana, Yapeyú 339, 4982-5666.
LIBRO Continuando la colección de Dramaturgia Libros del Rojas, se presenta el volumen que contiene los textos de *Demóstenes Estomba* y *El vuelo del dragón. Versión A*, resultado del trabajo del autor y director Javier Daulte con los grupos Bahienses MUTS y CAOS.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

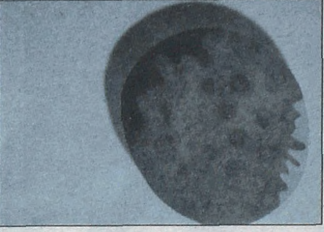


Etcétera

COMUNICACIÓN Abrió la inscripción para los cursos del Area Comunicación del Rojas que incluye: "Meterse en los medios o la guerrilla semiológica", por la profesora Adriana Amado Suárez, "Telesalvación o los géneros de la fama repentina", por Julián Gorodischer; "Periodismo de opinión (el relato de argumentación de Moreno a Verbitsky)", por Osvaldo Baigorria; "Cosecha Roja (la investigación periodística)", por Horacio Cecchi; y "La crónica (desde dónde mirar)", por María Moreno.
Informes e inscripción en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038, 4954-5521.
TALLERES El proyecto educativo El encuentro abrió la inscripción para los talleres de plástica, literatura, danzas y más.
Informes en Garibaldi 2160 (José León Suárez), 4768-5156.

MARTES 8





Entre Brasil y Japón

Inaugura la exposición *Recortes da Forma*, de la artista brasilera-japonesa Tomie Ohtake, una serie de grabados en metal (agua tinta, aguafuerte y azúcar) que sintetiza su trabajo de 30 años. La exposición incluye la presentación de libro con textos de Haroldo de Campos ilustrados por Ohtake. Pintura, serigrafía, litografía y metal.
A las 19 y hasta el 23 de mayo en la Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 969. **Gratis**



Arte

DOBLE La fotógrafa Nora Dobarro y el artista plástico Julio Hirsch, conocido actoralmente como Julio Chávez, continúan con su muestra conjunta *El ojo y la mano*, 10 fotos digitales de Dobarro y una serie de 25 mueblecitos-manuales del actor.
De martes a viernes de 14 a 2 y sábados y domingos de 19 a 2 en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983. Hasta el 4 de mayo. **Gratis**
FOTOS Presentación de *America in detail by Epson*, una colección de fotografías digitales de todo el continente.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Música

POP Entre Ríos, el trío del compositor Sebastián Carreras, la cantante Isol y Gabriel Lucena a cargo de la producción y los arreglos, presentan *Litoral*, *Temporal* y el último y elogiado *Sal*.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.
JAZZ Concierto de Marco Castelli & Roberto Magris Jazz Quartet. Bajo, percusión para un conjunto de jazz melódico-rítmico de uno de los grupos italianos más activos en los escenarios internacionales.
A las 22 en El Club del Vino, Cabrera 4737, 4833-0050.

Cine

OSCAR En el ciclo "Las películas británicas premiadas con el Oscar", se exhibe *El puente sobre el río Kwai* (1957), de David Lean. La película de guerra más premiada de la historia del cine.
A las 17 y a las 20 en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**
DÖRRIE Proyección de *Sabiduría garantizada*, de Doris Dörrie.
A las 20 en la Fundación Hastinapura, Cabildo 1163. **Gratis**

Etcétera

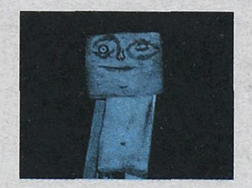
DANZATERAPIA La bailarina y coreógrafa María Fux ofrece una clase de creatividad y danzaterapia, su método personal, abierta a la comunidad.
A las 20 en Callao 289, 2º piso, 4371-5667. **Gratis**
BALLET Clase abierta para seleccionar a los participantes de un taller gratuito que dictará el Ballet Folklórico Nacional a futuros profesionales de ambos sexos que tengan entre 17 y 23 años.
A las 12 en México 564, 4362-4872.
TANGO Abrió la inscripción para las clases de tango que dicta la profesora de danzas Sue Fischenich.
Informes al 4823-1809, e-mail: suefische@hotmail.com

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.



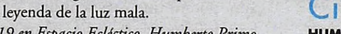
ADN para todos

En el 50º aniversario de la publicación de la estructura del ácido desoxirribonucleico (ADN) por parte de James Watson y Francis Crick, descubrimiento fundamental de la biología molecular moderna, el Centro Cultural San Martín lo celebra con actividades de divulgación científica aptas para todas las neuronas. El encuentro abre con una esclarecedora mesa redonda: ¿De qué hablamos cuando hablamos de ADN?, con Diego Golombek (Universidad de Quilmes).
Desde las 19 en la sala F del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551, 4374-1252/59. **Gratis**



Arte

OBJETOS Continúa la muestra *Manipulare*, una serie de grabados y objetos de Marga Steinwasser.
De 15 a 20 en Elsi del Río, Arévalo 1748. Hasta el 3 de mayo. **Gratis**
LUZ Inaugura la muestra *Luz mala*, de Luján Castellani. Imágenes que aluden a visiones coloreadas de resplandores y señales luminiscentes. Un ejercicio fotográfico azaroso que intenta disipar la leyenda de la luz mala.
A las 19 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. **Gratis**



Cine y teatro

SORDI Proyección de *Un viaje con papá* (1982), de Alberto Sordi. El encuentro de un padre conquistador y un hijo de timidez incurable.
A las 18.30 en el Instituto de Cultura Italiana, Marcelo T. de Alvear 1119. **Gratis**
CORTÁZAR Continúa el curso "Julio Cortázar: los cuentos", por Mario Goloboff, escritor argentino y profesor de literatura en las universidades de Toulouse, Reims y París-Nanterre. Además, se proyecta *Cortázar: apuntes para un documental*, de Eduardo Montes Bradley (a las 17) y *Ana María Shua*, de María Andrea Domínguez (a las 21).
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.
DEI Estrena *Fani Dei*, un deambular a la espera de una operación, dirigida por Julián López Rousso, Silvia Goldstein, Esther Huergo y Hernán Costa. Sobre textos de Hernán Costa.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 2

Etcétera

DICTADURA Se presenta *La dictadura militar (1976-1983)*, de Marcos Novaro y Vicente Palermo. Con Carlos Floria, Pablo Gerchunoff y Hugo Quiroga.
A las 18.30 en Florida 943. **Gratis**
LIBRO Presentación del libro *Fatiga crónica. Las indolencias de la actualidad*, de Pura Cancina. Con comentarios de Verónica Cohen, Roberto Harari y Daniel Paola.
A las 21.15 en la Facultad de Psicología de la UBA, Independencia 3065.
URBANA En el Encuentro Internacional de las Culturas Urbanas se realiza una mesa redonda sobre "La proyección de la cultura en un mundo globalizado" y "Los festivales en el mundo", con la participación del programador norteamericano Ted Killmer y el español Toni González.
A las 16 en el Centro Cultural del Sur, Caseros 1650, Barracas. **Gratis**



Rita Lee rita 1 2 3 4 5

Unico concierto de Rita Lee, referente de la música popular brasileña y ex líder de la mítica banda Os Mutantes, de 1966 a 1972. Lee no sólo compuso éxitos propios, también grabaron sus composiciones artistas como Joao Gilberto, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Elis Regina, Gal Costa, Maria Bethânia y Gloria Estefan. Un desfile sin pudores por el rock pesado hasta la bossa, las baladas románticas y la música latina.
A las 21 en el Gran Rex.



Teatro

PARRILLA Sigue *La tablita*, una obra de Julio Molina instalada en una parrilla al paso donde se entrecruzan cuerpos (la carne), hábitos, deseos y gustos de ¿un único país? Con Gabriel Fernández, Sebastián Wasersztrom y Cristian Martínez.
A las 20, también el viernes, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 2.

Cine

HUMOR En el ciclo "Cine argentino con humor", se exhibe *Dr. Cándido Pérez, señoras*, de Abel Santa Cruz, con dirección de Emilio Vieyra. *A las 19.30 en Argentores, Pacheco de Melo 1820.* **Gratis**
LITERARIO en el ciclo "Cinegrafía + textos literarios", se exhibe *Sotto Voce* (1996), de Mario Levin, basada en *Tenessee* de Luis Guzmán.
A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **Gratis**

Música y gala

ANTIGUA Dentro del ciclo de música antigua se realiza el concierto *Dolcissimo sospiro, nuevas músicas en la Italia del 1600*, obras de G. Caccini, B. Strozzi, C. Monteverdi, G. Frescobaldi y B. Ferrari. Los intérpretes son la soprano Flora Gril y Hernán Vives (laúd y tiorba).
A las 20 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 5.
DANZA Los mejores exponentes de la danza local se reúnen para participar de una única función de *Gala de la danza*. Miguel Angel Frías y la pareja Raúl Candal junto a Silvia Bazilis se suman al Ballet estable del Teatro Colón, del Teatro Argentino de La Plata y los contemporáneos El escote.
A las 20.30 en el Teatro ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 10.

Etcétera

JUEGO Performance lúdico organizado por Espacio Feliz. Emociones seguras y garantizadas, coordina Liliana Medela. Curiosos: *www.espaciofeliz.com.ar*
A las 20 en Cochabamba 360, 4300-2364.
OPERA Federico Monjeau da una conferencia sobre "Opera y vanguardia, desde Pelléas y Melisande de Debussy hasta el Prometeo de Luigi Nono".
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**
ALIMENTACIÓN Comienza el seminario latinoamericano "Cultura y alimentación", con la participación de investigadores y especialistas de Argentina, Perú, México y Colombia.
Desde las 11 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 4129-2480.
CINE Comienza el seminario "Cómo y qué ver en el V Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente", a cargo de Javier Porta Fouz.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Con inscripción previa. **Gratis**



Ar Detroy

Ultima función de *Mirada retrospectiva 1988-2003*, de Fernando Dopazo, sobre el colectivo de artistas Ar Detroy dedicados a violentar la mirada hegemónica. Una compilación de 66 minutos de videoarte que recupera desde las primeras imágenes hasta *Estacada*, su última producción. Fotos, afiches de la calle, performance, videoinstalaciones y más. En el hall también se exhibe una muestra de afiches históricos del grupo de artistas con registros fotográficos de Rosa Revsin.
A las 23.30 en el Cosmos, Corrientes 2046. Entrada: $ 4,5.



Teatro

GROTESCO Siguen las funciones de *El señor Martín*, una obra de Gastón Cerana presentada en el Ciclo Teatro por la Identidad 2002.
A las 21.30 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 8.
GOTA *Jamón (cuidado con la gota)*, una obra que muestra con cierto humor las consecuencias de mantener el deseo prisionero de la razón. Con libro y dirección de Rafael Albizúa.
A las 20 en Liberarte, Corrientes 1555. A la gorra.
DANZA Más funciones de *Vientos rojos*, un sombrero, un poncho y una mujer, Mabe Dai Chee Chang, son sus protagonistas. Atmósferas oníricas y surreales que oscilan entre el miedo y la risa.
A las 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 5.

Cine y música

ALMODÓVAR Se exhibe *Atame* (1990), de Pedro Almodóvar. Con Victoria Abril y Antonio Banderas, debate y café.
A las 21.30 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.
ARGENTINA Mercedes Sosa, Víctor Heredia y León Gieco estrenan su espectáculo *Argentina quiere cantar*, con set individuales y conjuntos en el que se recorrerán las viejas canciones y también estrenos.
A las 21 en el Luna Park, Corrientes y Bouchard. Entrada: desde $ 12.
DEAD La agrupación estadounidense de vanguardia Dead Combo cierra su gira en un concierto donde también se recolectarán imágenes para su nuevo video clip a cargo del mítico director Abel Ferrara.
A la 1.30 en Podestá, Armenia 1740.
Gratis hasta la 1
LÍRICO Show lírico con ópera, canzonetta y canciones populares a cargo de jóvenes sopranos.
A las 20, Pasaje Giuffra 371. Reservas: 4362-1187. A la gorra.

Etcétera

FAUNA En el ciclo "Flora y Fauna", el poeta y artista plástico santafesino Hugo Padeletti presenta su producción poética más reciente.
A las 19 de la Casa de la Poesía, Honduras 3784. **Gratis**
FILÓSOFOS Café Filosófico *Todos somos filósofos*, coordinado por Andrés Sánchez Bodas y Eduardo Rodríguez. Temario a pedido del público.
A las 19.30 en Epogé, Alsina 298, 4742-4057. **Gratis**
BRUJAS En el ciclo "Los libros no muerden", el comediante Martín Rocco pasea de Cortázar a Borges, de Víctor Sueyro a Bucay.
A las 19 en la Biblioteca Guido Spano, Güemes 4601. **Gratis**



Pángaro

Sergio Pángaro & Baccarat, un clásico de estos tiempos, adelanta temas de su próximo disco que en breve editará Pop Art. Una fusión particular de bolero, kitch, mambo, rock, jazz, lounge y pop con música electrónica.
Una estética de los '40 o '50 donde la elegancia y la cortesía estaban institucionalizadas.
A las 23 en El Argentino, Maipú 761. Entrada: $ 10 e incluye una consumición, y pueden adquirirse en El Argentino el día del show.



Teatro y cine

MICHIGAN Sobre la cama, duermen Iris y Bruno. Suena el teléfono. Se despiertan. Balbuceos. *Michigan*, una obra con elenco, textos y puesta en escena de Mariela Verdinelli y Alberto Ajaka. Dirige: Mariano Sayavedra.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 2
LLUVIA Siguen las funciones de *El día de la lluvia*, de Adrián Caram. Un día cargado de presagios que nadie ve. Con Tobías Pratt, Elizabeth Ekian, Federico Arzeno y más.
A las 21 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 8 (incluye una consumición).
OFICIOS Norberto Gonzalo presenta *Blancos oficios (seis historias de laburo...)*, seis cuadros con textos originales de diferentes autores.
A las 21 en La Máscara, Piedras 736. Entrada: $ 5.

Música

30 Botafogo presenta *¿¿¿30 años no es nada???*, para mostrar que para el guitarrista los años no pasan en vano. El repertorio, las escenografías y los invitados serán los protagonistas del festejo.
A las 22 en el Teatro ND Ateneo, Paraguay y Carlos Pellegrini. Entrada: desde $ 12.
ESTEBAN R. Esteban presenta por primera vez en la zona sur del Gran Buenos Aires canciones de *Toco madera* y de proyectadas próximas ediciones.
A las 20 en la Casa Municipal de la Cultura de Almirante Brown, Esteban Adrogué 1224, Adrogué **Gratis**
VISCONTI Se exhibe *Atavismo impúdico* (1965), de Luchino Visconti.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

Etcétera

FIESTA Fiesta del Reencuentro II, una propuesta exclusiva para mayores de 25. Shows, tragos y música de ayer y hoy.
A las 24 en La France, Sarmiento 1662. Entrada: $ 10 (con consumición).
MÚSICA En el ciclo de audiciones "Las grandes obras de la historia", se escucha a Johan Sebastian Bach: Variaciones Goldberg (versión de Pierre Hantaï en clave). Un ejemplo inevitable del refinamiento, las Variaciones Goldberg están, sin duda, entre las obras más importantes de la historia.
A las 16 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**
CIRCO El espacio de circo Cancha Cero inscribe para sus cursos de acrobacias, malabares, trapecio y más. Clases abiertas. Coordina Leandro Aita. *Informes al 4854-3150.*



EL PRISMA DE TAYLOR (EN MEMORIA DEL CORONEL JAMES TAYLOR, EL DIPLOMÁTICO INGLÉS QUE COMPRÓ LA TABLILLA EN 1830), QUE DESCRIBE LAS OCHO CAMPAÑAS DE SENNACHERIB.

LOS FRUTOS DE LA RAPIÑA

DEBATES Luego de la primera Guerra del Golfo, muchos tesoros robados de los palacios iraquíes salieron a la venta en el mercado occidental de antigüedades. Hershel Shanks, editor de la revista especializada *Archaeology Odyssey*, entrevistó a John Malcolm Russell, historiador del arte y experto en el saqueo de Irak, para discutir qué hacer con esas reliquias históricas sin suscribir la violencia y la ilegalidad que las desterraron de sus lugares de origen. Como era de prever, la entrevista, contaminada por la actual cruzada contra Irak, derivó rápidamente en controversia política.

POR HERSHEL SHANKS

Usted se ha convertido en un experto en el tráfico de antigüedades de la devastada Irak, especialmente en el saqueo del gran palacio del rey Sennacherib. ¿Cómo nació su interés por el tema?

–Era estudiante en la Universidad de Washington cuando tomé por casualidad un curso sobre arte antiguo de la Mesopotamia y quedé enganchado. Luego, ya graduado en la Universidad de Pennsylvania, no estaba muy seguro de en qué campo especializarme. Pensaba estudiar arte del Renacimiento o arquitectura romana del período imperial cuando Irene Winter vino a Pennsylvania. Su especialidad es el arte del Cercano Oriente, el norte de Siria, la Mesopotamia. Así que terminé en este campo.

¿Qué territorio comprendía la Mesopotamia?

–Todo el territorio actual de Irak y el tercio noroeste de Siria, es decir: las tierras junto al Eufrates y el Tigris. Me interesaban los palacios de los grandes reyes asirios construidos durante el período neoasirio, entre el 900 al 612 a. C., en el área de Nínive –actualmente Mosul–, en el norte de Irak. Irene me sugirió que escribiera mi tesis doctoral sobre Asurbanipal, el último gran rey asirio. Su palacio esculpido en Nínive es muy famoso. Gran cantidad de sus esculturas –la famosa cacería de leones, entre otras– están en el Museo Británico y figuran entre las obras maestras del arte antiguo. Siempre me interesó reinsertar esas imágenes en el contexto del palacio para saber qué podía ver un asirio o un diplomático de algún país sometido mientras caminaba por esas estancias decoradas. Son palacios de ladrillos de barro de los que sólo queda la primera planta; estaban revestidos de láminas de piedra de más de 3 metros de altura. Esas láminas, parecidas al mármol blanco, traslúcidas, les permitían a los artistas asirios, bajo la dirección del rey y sus arquitectos, esculpir en relieve imágenes de las campañas militares.

¿Cómo podemos saber si estaban pintadas?

–En muchos de los palacios se conservan restos de la pintura. El negro es un componente orgánico muy estable. El rojo es un óxido, un componente mineral. Ambos son duraderos y se expanden muy bien. Eran pinturas muy densas; bastaba pasar una capa fina de rojo o negro sobre una superficie para que permaneciera durante mucho tiempo.

¿Tanto como 2700 años?

–Así es. En 1979 quise ir a Irak para ver el lugar, pero no pude conseguir la visa. Volví a intentarlo en 1980, pero no conseguí un cargo como profesor invitado. Durante los '70, Irak era no sé si decir "antiamericano", pero las relaciones entre los países, en todo caso, no eran cordiales. Los visados no se entregaban con normalidad, salvo a los arqueólogos que ya formaban parte de algún proyecto. Por eso al año siguiente me sumé a una excavación del Instituto Oriental de la Universidad de Chicago en Nippur, en el sur de Irak. Fue en el invierno de 1981-1982. Para Navidad, el director de la excavación, McGuire Gibson, nos regaló un viaje al norte para visitar los palacios asirios. Cuando llegamos a Nínive, di unas vueltas alrededor del palacio de Asurbanipal –el tema de mi tesis–, pero sólo quedaban marcas en el suelo. No había nada que ver. Luego caminamos hacia el palacio de Sennacherib, que había sido parcialmente excavado en los '60 y restaurado para su exhibición. Los relieves esculpidos en la pared –unas cien láminas– habían sido restaurados. Caminando por la sala del trono del palacio uno tenía una percepción real del aspecto que había tenido en su momento. Es imposible reproducir esa experiencia en la sala de un museo.

El mismo Sennacherib lo describe como "un palacio sin rival".

–Sí, está en las inscripciones del edificio. Ahí estaba yo, admirando todas esas esculturas, la mayoría de las cuales todavía no habían sidoconocidas ni relevadas por los arqueólogos. Cuando volví a casa consulté con Irene y decidí cambiar de tema de tesis. Así que en 1989 escribí mi trabajo sobre el palacio de Sennacherib. David Stronach, un profesor inglés que enseña en la Universidad de California, estaba buscando un sitio en Irak para trabajar; el Departamento de Antigüedades le ofreció Nínive y él me invitó. Cuando llegamos a Irak, en 1989, decidí fotografiar el sitio de un modo poco sistemático. Al año siguiente volví para hacer un trabajo profesional y fotografiamos metódicamente todo lo que seguía en pie en el palacio, incluidas todas las estatuas en detalle. Luego esas fotografías se publicaron como parte de un trabajo de campo en Nínive.

¿Y luego comenzó la guerra del Golfo?

–Sí. Dejamos Nínive en junio de 1990, y en agosto Saddam invadió Kuwait. Cualquier trabajo posterior en Nínive quedó descartado. En 1995 me invitaron a Helsinki a dictar una conferencia sobre Asiria. Antes de darla recibí, de parte de un museo, unas fotografías de esculturas que pensaban incluir en una exposición: querían saber si esas esculturas podían ser exhibidas, porque al parecer no estaban bien documentadas. Resultó que las esculturas venían de Nínive: eran las mismas que yo había fotografiado.

¿Las habían robado del lugar?

–Sí. En 1990 estaban en Nínive y en 1995 ya estaban en venta en Europa. Mostré las fotos en la conferencia de Helsinki y agregué, a modo de epílogo, que al parecer el palacio de Sennacherib había sido saqueado, puesto que sus esculturas ya no estaban donde correspondía. Unos meses más tarde, un abogado, actuando en nombre de un posible comprador, me mostró otras diez esculturas. Eran pequeños fragmentos de estelas que en mis fotografías aparecían intactas y medían 3 metros de altura.

¿Las habían roto?

–Sí. Pensaban que así serían más atractivas para el mercado. No tenían la menor preocupación por el contexto o por las imágenes que las rodeaban.

¿Qué respondió usted al museo y al abogado?

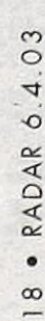
–Que eran piezas robadas del sitio de Nínive. No he vuelto a ver otras desde entonces, y no creo que pueda encontrarlas o averiguar adónde han ido a parar. No yo, al menos; no es el trabajo de un historiador del arte: es una tarea policial. Lo que sí puedo es dar a conocer el hecho para que la gente esté advertida de lo que está ocurriendo. También podríamos optar por desentendernos del tema: las esculturas saldrían al mercado y serían compradas por coleccionistas privados que terminarían prestándoselas a los museos para que las exhiban. Y así esas migajas de cultura asiria estarían disponibles en Occidente. Lo negativo del asunto, naturalmente, es que las piezas podrían ser robadas. Y eso podría ser un problema.

¿Por qué?

–En Estados Unidos, cualquier obra de arte documentada que haya sido robada debe ser devuelta a su país de origen. Por lo tanto, si esas piezas empezaran a aparecer, se iniciarían acciones legales y, en el mejor de los casos, serían confiscadas y devueltas. Otras piezas desaparecerían. Y nadie exhibiría su colección por miedo a perder las piezas.

¿Tiene idea de la dimensión del saqueo de Irak?

–He visto alrededor de 15 o 16 piezas provenientes de Nínive, y otras 4 o 5 de Nimrud. Le pedí a un colega iraquí que fo-





Una figura en relieve del rey Ashurbanipal (668-629 a.C.), hijo de Sennacherib, cuyo palacio de más de 70 habitaciones fue saqueado durante la última década.

Entregando el mando desde su trono, el rey asirio Sennacherib observa cómo sus tropas destruyen la ciudad de Lachish, a 45 kilómetros al suroeste de Jerusalem, en el 701 a.C. La pieza se encuentra, por supuesto, en el Museo Británico.

tografiara algunas estelas que me interesaban. Le mandé un mapa y le indiqué los lugares de donde provenían las piezas que se ofrecían en el mercado. Quería ver el estado actual de las estelas. Las fotografías que me envió demuestran que las estelas habían sido reducidas a escombros.

También ha habido tráfico y venta de material de los museos iraquíes.

–Es cierto: eso fue después de la guerra del Golfo. Antes de los levantamientos en el norte y en el sur, los museos regionales –una red de una docena de museos que poseían una buena cantidad de piezas tomadas de la colección del Estado– representaban una especie de microcosmos de lacultura de la Mesopotamia. Las mafias desguazaron la mayoría de esos museos.

¿A quién responsabiliza del saqueo? ¿Qué culpa tienen los museos regionales?

–No puedo imaginarme quién tiene la culpa. Es fácil acusar a las mafias.

¿Y los oficiales iraquíes, que vieron la posibilidad de hacer dinero fácil?

–Es una posibilidad. Pero no tengo evidencias ni escuché ninguna historia creíble al respecto. Más bien he visto todo lo contrario, pese a que el Departamento de Antigüedades pasó por circunstancias que nadie querría atravesar. Recuerde que tras la guerra las sanciones económicas destruyeron la cultura moderna de Irak, empujando al país varios escalones por debajo de sus anteriores niveles de vida, de salud, de alimentación, etc. Las sanciones fueron un desastre para todo el mundo, excepto para Saddam.

¿Se opone usted a las sanciones?

–Desde un aspecto humanitario, desde mis sentimientos personales, creo que sí. Pero no espero que todo el mundo esté de acuerdo. Para mí, como historiador del arte y arqueólogo –y también simplemente como una persona interesada en mi pasado–, las sanciones han sido un desastre para la herencia cultural de la humanidad. En especial porque no hay pruebas de que hayan servido de algo.

¿Tiene idea de dónde están hoy las antigüedades por las que lo consultó el abogado?

–Algunas están en una colección privada en Londres. El dueño ha estado intentando exportarlas a Israel.

¿Sabe usted cómo se llama?

–Shlomo Moussaieff. Él mismo, o un representante suyo, solicitó por vía perfectamente legal un permiso para exportar la pieza desde Gran Bretaña. El comité de evaluación, basándose en mis fotografías, reconoció que era una pieza robada y la exportación quedó bloqueada. Se invitó a los iraquíes a participar de la negociación con el coleccionista para ver de qué modo se podía devolver la pieza. Tengo entendido que la resolución está pendiente.

[En 1997, la Sección de Intereses del Gobierno de Irak –un grupo establecido en la Embajada de Jordania en Londres– inició las acciones legales. Las partes llegaron a un acuerdo el año pasado: el gobierno iraquí pagó al coleccionista 10 mil libras para cubrir el precio pagado por la estela y los honorarios de los abogados.]

Supongamos que un abogado llega a su oficina y le dice: "John, quiero mostrarle una foto de una hermosa pieza". Usted la reconoce: proviene del palacio de Sennacherib. El abogado agrega que no puede dar nombres, pero que conoce a un cliente que conoce a otra persona que conoce a otra que quiere venderla.

–Una hipótesis interesante. Hay dos cosas que me interesan en relación con este asunto: una es tratar de desalentar futuros saqueos dificultando la oferta y haciendo que las piezas sean difíciles de vender; la otra es ver cómo es posible devolverle a Irak las piezas que ya están circulando. Sería bueno volver a reunirlas en su sitio original. Me refiero a piezas que todavía estén en condiciones de ser restauradas.

La pieza de mi hipótesis está en perfectas condiciones.

–He visto piezas como ésa, aunque no provenientes de Sennacherib. Pero cuando sé que una pieza es un fragmento de algo mayor, aun cuando esté en buen estado, no tengo ganas de poseerla ni de verla en un museo: sólo puedo verla en su contexto original. Creo que las piezas que fueron sacadas ilegalmente deben ser devueltas, no sólo a Irak, sino también a Nínive, para que las restauren en un nuevo museo. En cuanto a su pregunta,lo que yo evaluaría en ese caso es si al comprar la pieza puedo ayudar a repatriarla.

Supongamos que usted es libre de comprarla y enviarla de vuelta a Irak. ¿Lo haría?

–Tendría que consultar con abogados y oficiales de aduana, porque para las autoridades de Estados Unidos comprar esa pieza sería ilegal.

Supongamos que legalmente es posible. ¿La compraría y la enviaría a Irak?

–Creo que sí. Me gustaría mediar en una transacción de esa clase.

No le preocupa que las piezas devueltas a Irak puedan ser destruidas.

–Si al comprar esa pieza formo parte de la cadena de destrucción y financio el saqueo, debería evaluar bien el efecto de mi participación.

Trataría de pagar lo menos posible y de enviar la pieza a Irak. Pero lo pensaría muy bien. Lo que me preocupa es que de esa manera se crea un mercado, una demanda. La compra estimula el saqueo.

Si se pudiera eliminar la compra de objetos arqueológicos, se eliminaría el saqueo.

–Sí. El tráfico es parte de una cadena que empieza con el que arranca la pieza y termina con el que la compra. Supongamos que estamos hablando de un diamante conocido: un diamante famoso, registrado y fotografiado. Alguien lo roba y lo ofrece a una joyería a través de un intermediario. El joyero, que sabe que es un diamante robado, se lo vende a un comprador, que también conoce su origen. ¿Cuál de todos esos eslabones de la cadena debe ir a la cárcel?

Permítame hacerle algún cambio a su hipótesis. Supongamos que en vez de un diamante se trata de un bebé, y que los traficantes piden un millón de dólares. Si usted no lo compra se lo venderán a cualquiera. ¿Qué haría usted si tuviera el dinero?

–Entiendo el punto, pero creo que un bebé es algo diferente.

Hay que elegir: dejarlo morir o rescatarlo.

–Tratándose de temas relacionados con el acervo cultural, creo que es importante no enredarse con temas humanitarios. Por eso el ejemplo del bebé no me gusta demasiado. Soy reacio a hablar de encarcelar a los saqueadores, porque la gente que se involucra en los saqueos suele hacerlo por hambre.

¿Tiene alguna simpatía por los saqueadores?

–Tengo simpatía por la gente cuya opción es saquear o comer o no saquear y pasar hambre.

Esa afirmación se corresponde con su idea de que las sanciones deberían ser levantadas.

–Se corresponde con mi idea de que las sanciones son la causa que ha precipitado todo esto.

Creo que lo que le he planteado es la necesidad de elegir entre exhibir públicamente las antigüedades saqueadas que se registren y estén disponibles para el mundo académico, y permitir que alguien las compre, las guarde en un sótano y desde entonces nadie vuelva a tener noticias de ellas. ¿No es ésa la alternativa?

–Bueno: las diez piezas que me mostró el abogado no tenían ningún valor para los especialistas. Eran fragmentos rotos de otras piezas. Una escultura completa, que cuenta una historia esencial para la humanidad –la del sitio de Jerusalén, por ejemplo–, me parece interesante. Pero los pedazos de una estela mutilada no me dicen absolutamente nada.

¿Dejaría entonces que se perdieran en un sótano?

–Me gustaría verlas otra vez en Irak.

Ésa no es la alternativa.

–Si eso no ocurre, si las piezas no vuelven a su lugar de origen, las demás opciones no cambian demasiado las cosas.

Aunque terminen en el sótano de un coleccionista. R





CANCIONES SIN PALABRAS

MÚSICA Banda mítica del rock progresivo de los setenta, **Focus** ofreció en Buenos Aires los frutos de su flamante resurrección musical. Su líder, el organista y flautista Thijs van Leer –único sobreviviente de la formación original–, reconstruyó ante **Radar** el itinerario extravagante que lo llevó de Bartok a Roque Narvaja y del nudismo hippie de *Hair* a la banda de Miguel Ríos.

POR CLAUDIO KLEIMAN

Thijs van Leer empieza contándome el problema que tuvo con un nervio que le dejó la mitad de la cara parcialmente paralizada y le impidió tocar la flauta. Se supone que la rehabilitación le llevará entre seis meses y un año. "¿De qué manera se puede castigar más a un flautista?", se lamenta. Pero enseguida se consuela encontrándole el lado positivo: "En realidad no lo considero un castigo sino un regalo, porque ahora he descubierto tantas otras cosas en la música. Compongo en casa como un loco, más que nunca. No tuve más remedio que concentrarme en los teclados. De todas maneras, en Focus yo era básicamente un organista que de vez en cuando tocaba la flauta. Y por suerte (*muestra las manos*) éstas no me quedaron paralizadas. Todavía tengo los dedos". Y se ríe.

¿Cómo se te ocurrió reunir a Focus en esta nueva etapa?

–Yo no estaba listo para rearmar el grupo. Lo había intentado varias veces, pero Jan Akkerman no estaba interesado. Después de pedírselo tres veces, y de recibir tres respuestas negativas, pensé que no convenía insistir y estuve evitándolo durante un largo tiempo. Pero siempre quise reunir a Focus. Por otra parte, la gente más cercana a nosotros –el productor Mike Vernon y Seymour Stein, el dueño del sello Sire, que hizo su primer millón de dólares con Focus antes de dedicarse a promover a Madonna, Ramones y los Talking Heads– siempre me decía que sólo concebía la reunión de Focus –y sólo invertirían dinero en ella– si Jan y yo volvíamos a estar juntos. Ellos habían hecho mucha más plata con Focus que nosotros, y por supuesto buscaban el camino más fácil. Yo ya estaba empezando a creerles, pero de repente me puse a pensar que quizás haya otras maneras de seguir la tradición y hacer evolucionar la música. Sin Jan. Siento mucho respeto por él, y lo considero un guitarrista fenomenal. Pero si realmente no quiere hacerlo, no puedo forzarlo.

Además, estabas ocupado con tus propios proyectos.

–En el ínterin hice montones de cosas. Proyectos solistas. Tuve un grupo de hard rock llamado Van Leer, otro llamado Pedal Point, con Tato Gómez, el chileno Mario Argandoña y un guitarrista japonés, todos residentes en Colonia, Alemania. Con ellos hice *Dona Nobis Pacem*, una misa, un oratorio rock al que considero mi mejor trabajo. Hice otro proyecto con Rogier van Otterloo llamado *Introspection*, que es música con inclinación clásica, con la flauta como instrumento principal, y en Holanda tuvo un éxito enorme, mucho más que Focus. En Holanda, Focus vendió razonablemente bien, pero nunca tuvo el status de superstar que teníamos en Inglaterra, Estados Unidos, Japón o Australia. Por culpa de ese éxito, en Holanda la gente ya ni siquiera sabe que toco el órgano Hammond; sólo me conocen como flautista.

¿Y cómo apareció este nuevo Focus?

–Yo seguía componiendo, y la mayoría de las cosas que me salían tenían en mente el sonido de cuarteto: guitarra, Hammond, bajo y batería, principalmente instrumental, con algunas pequeñas cosas de voz. Ése es mi sonido ideal desde 1969. Podía haberlo desarrollado en otro sentido, pero supongo que en ese aspecto soy muy conservador: todavía –no sé por qué– me gustan mucho la guitarra eléctrica y el equipo Marshall, el bajo Fender, el órgano Hammond y la batería.

Eso se nota mucho en el nuevo disco, *Focus 8*.

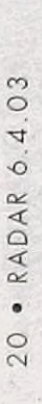
–Para conseguirlo, fuimos especialmente a grabar a un estudio analógico. No queríamos perder ese sonido, como ya nos había pasado en 1975, en *Mother Focus*. El nuevo disco vino realmente de los muchachos: el bajista Bobby Jacobs, mi hijastro, y Jan Dumée, el guitarrista, que hicieron juntos la secundaria en Rotterdam. La madre de Bobby –la mujer con la que vivo desde hace 25 años– ya tenía cuatro hijos del padre de Bobby, y luego tuvo tres hijos conmigo. Todos hacen música, tenemos una banda familiar, es algo muy lindo. Así que hace algo más de un año, cuando yo menos me lo imaginaba, me llamaron y me dijeron: "Thijs, nos pusimos a ensayar. Nos gustaría que vinieras y trajeras tu órgano Hammond". Yo tenía fiaca, estaba mirando televisión y les dije: "¿Por qué?" Me contestaron: "Nos pareció que tenías que venir". Nunca me habían hablado de ese modo. Estaban con otro baterista que se fue al poco tiempo, y habían estado estudiando el viejo material de Focus. Creían que la música merecía ser escuchada nuevamente en vivo y tenían en mente invitarme, no sólo para juzgar si estaba bien o mal sino simplemente para pasarla bien juntos y formar, a modo de hobby, una banda llamada Hocus Pocus. Y tocar en bodegas, pubs, clubes y cafés con una actitud no comercial.

Y los escuchaste.

–Los escuché como trío, sin teclados, y no hice más que llorar. Era tan hermoso, habían trabajado tan duro... Toda la sangre, el sudor, las lágrimas, toda la devoción que habían puesto en la música... Así que me sequé rápido las lágrimas y saqué mi órgano Hammond. Ya éramos un cuarteto. Nos pusimos Hocus Pocus y tocamos en un pub en Denhag, la tercera ciudad de Holanda. En el segundo show estaba Willem Hubers, que fue manager del Dave Brubeck Quartet y trabajó con Joao Gilberto, Stan Getz, Oscar Peterson y Chick Corea. Le pregunté espontáneamente si tenía tiempo para ayudarnos un poco con el *management*. No teníamos en mente hacer grandes giras mundiales sino pequeñas cosas, pero necesitábamos cierta estructura. Y él me dijo: "Lo que escuché esta noche es grandioso: me gustaría representarlos en todo el mundo. Pero quisiera que se cambiaran el nombre". "¿Por cuál?", le pregunté. "Por Focus –me dijo–. Lo que escuché suena como Focus: algo desarrollado, pero aún así fiel a la tradición." Así que lo consultamos cinco segundos con el cuarteto y le contestamos: "¡Yeah!".

¿Cómo ha sido la recepción hasta ahora?

–Arrasadora. Especialmente en Sudamérica, pero también en Inglaterra. Hace unos meses hicimos un gran show en Londres con Caravan y la gente deliraba. Increíble. En Bélgica lloraban. Suena patético, pero es verdad. Hay tanta gente que se nos acerca para decirnos: "Estoy tan contento de que esta música esté otra vez aquí. Poder sentirla, poder tocarla...". Y ahora me siento realmente responsable. Quiero que los cuatro hagamos un intento serio de revivir el viejo material. Y quiero ir más allá, seguir la tradición.



Tal vez se deba al sonido único de Focus. Cuando el grupo surgió, había un montón de bandas progresivas...

–No, no todavía. Cuando empezamos, en *In and out of Focus* –nuestro primer LP–, cantábamos en inglés, pero no nos gustaba nuestra pronunciación: no podíamos competir con los grupos ingleses o americanos. Al principio éramos un trío: órgano Hammond, bajo y batería. Cantábamos los tres. Al cabo de un tiempo lo invitamos a Jan Akkerman a unírsenos, y en un momento Jan quiso tocar nuevamente con el baterista Pierre van der Linden, con quien había tocado en Brainbox. Con Pierre y Jan, entonces, nació un nuevo concepto: música principalmente instrumental. Y Jan resultó ser un gran solista; por su virtuosismo, pero también por su capacidad para contar una historia con la guitarra. Lo mismo que se puede decir de Mendelsohnn: canciones sin palabras. Ésa es quizás una definición de nuestra música. Estoy de acuerdo en que nuestro sonido era único, pero estaba también la manera de componer. Estaba la estructura típica de las canciones, A-A-B-A, pero nosotros pensábamos más como Bach y Bartok: tema, conclusión, cosas más polifónicas, contrapuntísticas... Algo que en el jazz es muy normal. Ésas –más que el rock'n'roll clásico– eran nuestras influencias. Jan podía tocar rock –creo que es uno de los mejores del mundo–, la métrica de Pierre en la batería también era increíble, y yo hacía un contrapunto con acordes de inclinación clásica en el órgano. O sea que había mucha antítesis en el grupo, y eso es quizá lo que se podría llamar "sonido".

También tenían cierto sentido del humor, que los separaba de otras bandas progresivas más serias y pretenciosas.

–Cierto: un humor inherente. Nosotros nos reíamos *en* la música: hacíamos bromas, guiños, nos provocábamos unos a otros...

¿Cómo se conectaron con el productor Mike Vernon, que venía del blues y el rhythm & blues británico?

–Para mí era uno de los mejores productores que tenía Inglaterra. Había trabajado con John Mayall, con Stone The Crows y algunos artistas negros. Nuestro manager Hubert Terheggen, que había producido nuestro primer álbum, pensó que le estaba costando demasiado dinero, así que se le ocurrió pedirle a Mike Vernon que produjera el segundo, *Moving Waves*. Como Vernon tenía su propio sello, Blue Horizon, pensó que sería una conexión importante con el mercado británico. Y él a su vez nos conectó con Seymour Stein, que tenía el sello Sire en Estados Unidos.

Y eso les abrió las puertas en Estados Unidos.

–En nuestra primera gira tocamos en Nueva York, en el Philarmonic Hall y en el Lincoln Center. Todo *sold-out*, y encima los conciertos estaban conectados en vivo con las radios de los campus universitarios de toda la Costa Este. ¿Te imaginás? *Hocus Pocus* estaba primero en el ranking. Nos ponían limusinas, alfombra roja... No estábamos preparados. Éramos la única banda instrumental que tenía hits. Era extraño. Estábamos asustadísimos. Y los tipos de la organización compraron bolsas de papel picado blanco y se pusieron a tirarlas desde los palcos, como si fuera nieve. Eso nos relajó y nos revivió. Y tocamos muy bien. Los cientos de estudiantes que lo habían escuchado en vivo estaban extasiados. Hicimos cinco *tours* grandes por Estados Unidos: dos meses y medio tocando casi todos los días.

1973 fue un año clave para ustedes.

–¿Sabés a quién tuvimos como grupo soporte? A Chick Corea y Return To Forever. Yo ya era fan de Corea. Primero había tenido una versión acústica de Return To Forever, con Flora Purim y Airto Moreira. Después se volvió eléctrico, con Bill Connors, Lenny White y Stanley Clarke. Corea había firmado con Polydor y podía elegir con quien salir en su primera gira. ¿Steely Dan? ¿Seals & Crofts? Nos eligió a nosotros. Por *Hocus Pocus*: le parecía una composición genial. Yo no estoy de acuerdo, pero si él pensaba eso... Nos hicimos amigos; manteníamos largas conversaciones nocturnas. Yo lo único que le pedía era que no habláramos de cientología. Le tengo cierta aversión, y Chick es uno de los líderes.

La mayoría de los nombres que mencionás están más ligados al rock y al R&B que al rock progresivo.

–Siempre estuvimos más interesados en esa parte de la música, en los artistas negros. No te olvides de Ray Charles, Stevie Wonder o Dionne Warwick. Para nosotros, la mayoría de las bandas de rock progresivo eran demasiado *blancas*... Nosotros mismos terminamos siendo demasiado blancos.

En los ochenta tocaste en España con el argentino Roque Narvaja.

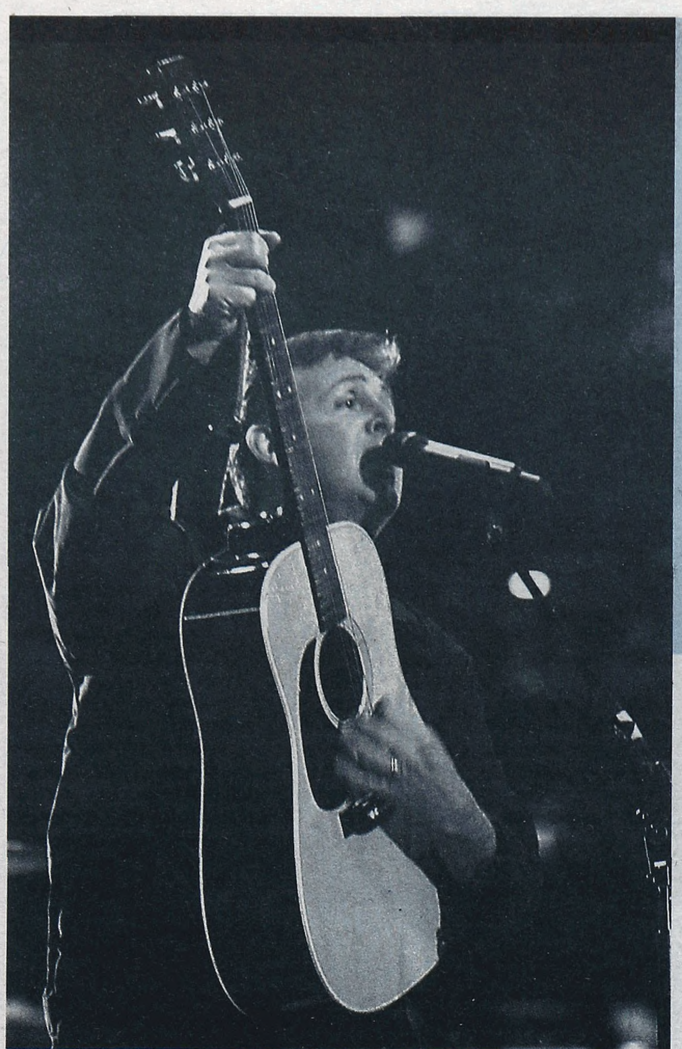
–¡Roque! Él escribió hermosas canciones para Miguel Ríos, y yo era una de los líderes del grupo que lo acompañaba. Miguel era enorme en España. Nos pasamos tres o cuatro veranos haciendo giras de 50 shows cada una, para un promedio de 50 o 60 mil personas por noche. La estrella era Miguel, por supuesto, pero nos trataba como iguales. Todo eso cambió cuando pasó a esponsorearlo una gaseosa y empezaron a crearse discrepancias en la banda. De repente nos olvidaron. Nos pagaban, pero ya no éramos importantes. Ahí fue cuando conocí a Roque, que había escrito "Santa Lucía", uno de los hits de Miguel. Roque hizo un álbum solista donde yo toqué un montón de piano y flauta. Roque tenía muchísimo talento musical, especialmente compositivo. Por entonces, en España, también conocí a Ana Belén, a quien le compuse un tango que vamos a tocar enBuenos Aires en una versión instrumental. Estuve estudiándolo especialmente para este concierto.

¿Es cierto que en tus comienzos fuiste muy influenciado por Traffic?

–Sí: Traffic era la única banda inglesa que no decía "tú y yo", "te necesito, te amo", ni tenía esa cosa quejosa del blues. Hablaban de *Tú* con T mayúscula; no decían "Dios", nada de toda esa grandilocuencia, pero hablaban de cosas metafísicas, y eso me fascinó. Mis ídolos eran Traffic y Bob Dylan. Especialmente las canciones que Dylan escribió para The Band. "I Shall Be Released", por ejemplo. Era algo místico. Y Jimi Hendrix, que también era absolutamente místico.

¿Y la experiencia de *Hair*?

–Así fue como empezamos con Focus. Hans Cleuver, nuestro primer baterista, dijo: "Podemos entrar en *Hair*. Hay una orquesta de nueve integrantes, y nosotros podemos ser el núcleo de la sección rítmica". Y dijimos: "¿Por qué no?". Era como una carpa de circo en un lugar abierto, hacía muchísimo frío y teníamos que ensayar con guantes. Pero por la tarde podíamos ensayar sin tener que pagar una sala. La obra no nos gustaba mucho, aunque había algunas buenas canciones como "Acquarius". Pero el elenco se desnudaba todas las noches, *man*. ¡Guau! ¡Nos excitábamos mientras tocábamos! ◼



HEY PAUL

BEATLE EN VIVO Un disco doble (*Back in the World*) y un concierto multitudinario (el que ofreció a fines de marzo en el Palau Saint Jordi de Barcelona) alcanzan para retratar el matizado presente de un clásico llamado Paul McCartney: pulgares en alto, tres horas ininterrumpidas de hits, un bello oasis solista, una bandera española (en vez de la norteamericana que hizo flamear en EE.UU.), un baterista temperamental y tres generaciones de fans que sólo renunciaron a la nostalgia para enrostrarle los versos de "Give Peace a Chance".

POR RODRIGO FRESÁN (DESDE BARCELONA)

Si Yoko Ono es la viuda de John Lennon, entonces está claro que Paul McCartney es el viudo de los Beatles. Y es el más alegre de los viudos: si de él dependiera, todavía estaría en los techos de los estudios Abbey Road intentando convencer a los otros tres de que no hay nada mejor que salir de gira.

Lo que nos trae a esta nueva excursión de McCartney por los estadios del planeta y a esas canciones que –por mérito y justicia– ya se las arreglaron para funcionar como el *soundtrack* del inconsciente colectivo de tres generaciones, y seguimos sumando.

Así, entender una de estas noches con McCartney como un curioso y nostálgico parque temático donde se honra al más permanente de los ayeres desde un 2003 que, por momentos, produce en uno la extraña sensación de haberse extraviado en una de esas dimensiones alternativas y replicantes de Philip K. Dick. Un sitio donde el que sobrevive cuenta la historia. Y la canta. Una y otra vez.

ALL YOU NEED IS PAUL

Por las dudas, aclaración pertinente: a mí me gusta lo que hace Paul McCartney. Me gusta mucho y no dejo de comprarme sus discos el día en que salen a la venta. Y jamás me dejé caer –ni dejé que me empujaran– en ese lugar común de la mística pop según el cual, pareciera, hay que elegir entre John y Paul, y posturas cómodas o suizas como George o Ringo ni figuran.

Dicho esto, me explico: hay dos maneras de apreciar un concierto de McCartney. La primera es perdonarle su pulgar siempre en alto o sus demagógicas y torpes presentaciones entre canción y canción, siempre pronunciadas con una voz que recuerda curiosamente a la de Sylvester Stallone, y sucumbir sin culpa, durante casi tres horas, a esa cabalgata de enormes hits integrada por una atendible mayoría Beatle con algún destello Wings y algún otro del McCartney a solas. Viajar a esa Pepperland construida con una estrategia similar a la que practica Bruce Springsteen en sus maratónicas actuaciones: relajarse y gozar y comprender que "Hey Jude" –la mejor canción jamás compuesta para ser interpretada en vivo– y "Live and Let Die" equivalen a "Thunder Road" y a "Born to Run" o algo así.

La otra posibilidad es más sofisticada y acaso perturbadora: es pensar mientras se mira y se escucha.

Pensar, por ejemplo, que los Beatles fueron esa banda que, habiéndolo inventado todo, un día en la vida descubrió que lo único que faltaba inventar era el acto pop definitivo, tan imitado desde entonces: separarse.

Pensar que McCartney parece negar semejante hito histórico y con modales e intensidad muy distintos de la desesperación geriátrica de los Rolling Stones –los Rolling Stones quisieran ser Dorian Gray y McCartney es Peter Pan– y proponer una nueva y cuasi patológica versión de los Beatles donde la historia empieza y termina en él mismo. McCartney como Alfa y Omega. The Beatle en lugar de The Beatles. O al menos eso parece creer él. Y para creerte eso se necesitan miles de personas que te aclamen. Y, sí, hay miles y miles de personas dispuestas a jugar a la beatlemanía de uno a falta de la beatlemanía de cuatro.

MAGICAL MISTERY PAUL

Así, el repertorio del concierto que Paul McCartney ofreció en el Palau Saint Jordi de Barcelona el viernes 28 y el sábado 29 de marzo apenas se apartó del libreto de su reciente compact doble *Back in the U.S.A.* (país generoso que, tal vez alentado por el espantoso "Freedom" que McCartney compuso a propósito de lo del World Trade Center, le hizo ganar unos 72 millones de dólares en su reciente gira) rebautizado ahora como *Back in the World* para el presente tramo europeo. En la portada de *Back in the World* aparece McCartney de espaldas –a pesar de eso, nada puede evitarlo, con el pulgar en alto– y adentro se oyen treinta y seis canciones en su mayoría de Lennon-McCartney o, como se corrige en el librito para ira de Yoko, de McCartney-Lennon. La única variación entre compact y concierto es que ha salido el dulce "Mother's Nature Son" para que entre el iracundo "Birthday". El resto parece casi calcado, con la diferencia de que, en lugar de correr por el escenario enarbolando una bandera norteamericana, Paul aquí hace flamear una bandera de España. Y una de Cataluña, por las dudas.

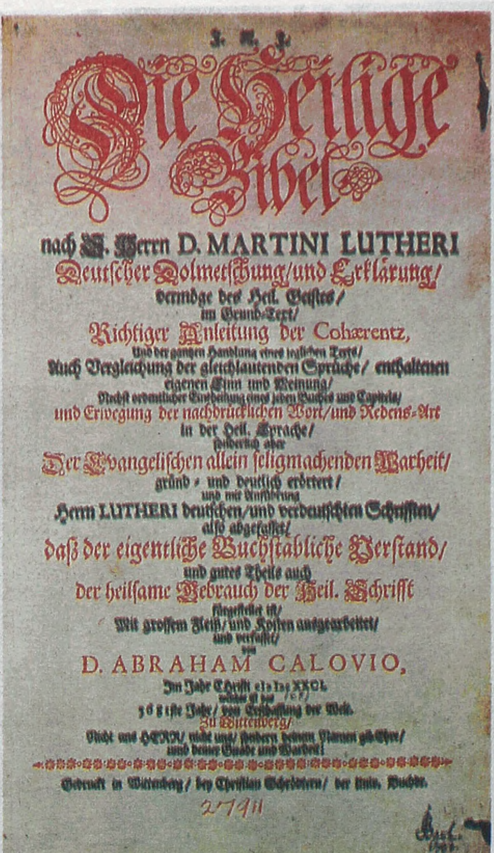
Si se compara este nuevo disco con los anteriores registros de sus dos últimos paseíllos mundiales –*Tripping the Light Fantastic* (1990) y *Paul is Live* (1993, gira que lo trajo hasta Buenos Aires)–, el sonido de *Back in the World*, tanto el del disco en vivo como el del concierto que yo vivo, es mucho más tosco y garage, así como más juvenil y desaforado es el cuarteto que lo acompaña. Lo que funciona a la hora de "Let me roll it", no le hace ningún favor –de inmediato se odia a ese baterista-*golem* aficionado a dar diez golpes donde alcanzaría con uno– a "The Long and Winding Road" o "She's Leaving Home". Claro que esto no parece preocupar a un McCartney recién casado y eufórico, y mucho menos a la inmensa mayoría de la audiencia, entregada a la idea de que si hace mucho ruido es más rock and roll. La puesta en escena es –también– un tanto torpe y obvia y, bueno, económica, si se tiene en cuenta que las entradas son carísimas: proyecciones de postales parisinas durante "Michelle", iconografía soviet durante "Back in the U.R.S.S." y adolescentes extáticas de aquellos tiempos durante "Can't Buy me Love" y "All my Loving" y "I Saw her Standing there". Pero no importa. O no les importa, al menos, a esas dos adolescentes –llamémoslas Paulette Nº 1 y Paulette Nº 2– que no paran de aullar y de llorar en mi oreja los "¡guapo!", "¡simpático!" y "¡bésame mucho!" que le escupen a ese señor que podría ser su abuelo. Lo mejor de la noche es el tramo de McCartney a solas y en piano o guitarra y desgranando con voz saludablemente quebrada "Blackbird", "Carry that Weight", "The Fool on the Hill" y –momento necromedium de la noche– el "Something" de Harrison acompañándose con un ukelele, y, tal vez lo mejor de todo, el "Here Today" que compuso días después del asesinato de Lennon. Ahí el público, en un exceso de bondadosa maldad, tal vez extrañado porque McCartney no se pronunciara en contra de la guerra en Irak o tal vez trayendo un poco de realidad histórica a la noche, le hizo a McCartney el regalito de cantarle "Give Peace a Chance" en la cara. Cara de estupor resignado, sonrisa incómoda. Ya se lo habían hecho los parisinos –primera fecha del *tour*–, y todo parece indicar que el belicoso fantasma pacifista de Lennon acompañará a McCartney durante toda la temporada. Si hay algo más poderoso que una fantasía, eso es un fantasma.

THE LONG AND WINDING PAUL

En resumen, si McCartney fuera un personaje de Charles Dickens, sería el Ebenezer Scrooge de *A Christmas Carol*: alguien perseguido por los espectros de Navidades pasadas, presentes y futuras. Alguien que se ha ganado con justicia y talento su *yesterday* y su posteridad. El problema reside en este ahora en que su reciente *Driving Rain* no es *Revolver* ni, por lo menos, *Band on the Road*, o ni siquiera *Flowers in the Dirt* o *Flaming Pie*. Para resolver semejante dilema –y mientras Ringo tiembla, seguro de ser el próximo en caer–, nada mejor que salir a la carretera a tocar música clásica del siglo pasado para la felicidad refleja, automática y auténtica de niños y adultos y ancianos.

Y de McCartney. R





Die Heilige Bibel

nach S. Herrn D. MARTINI LUTHERI

Deutscher Dolmetschung/und Erklärung/

vermöge des Heil. Geistes/

im Grund-Text/

Richtiger Anleitung der Cohærentz,

Und der gantzen Handlung eines jeglichen Texts/

Auch Vergleichung der gleichlautenden Sprüche/ enthaltenen

eigenen Sinn und Meinung/

und Erwegung der nachdrücklichen Wort/und Redens-Art

in der Heil. Sprache/

sonderlich aber

Der Evangelischen allein seligmachenden Warheit/

gründ- und deutlich erörtert/

Herrn LUTHERI deutschen/und verdeutschten Schrifften/

also abgefasset/

daß der eigentliche Buchstäbliche Verstand/

und gutes Theils auch

der heilsame Gebrauch der Heil. Schrifft

fürgestellet ist/

Mit grossem Fleiß/und Kosten ausgearbeitet/

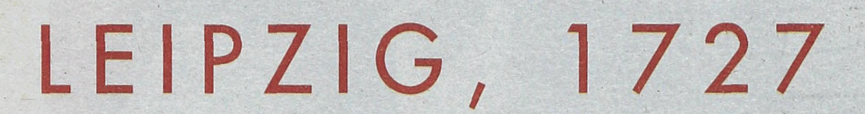
und verfasset/

von

D. ABRAHAM CALOVIO,

Zu Wittenberg/

Gedruckt in Wittenberg/ bey Christian Schrödtern/ der Univ. Buchdr.



LEIPZIG, 1727

LAS DOCE GRANDES REVOLUCIONES DE LA MÚSICA (CAPÍTULO 3) De cómo Johann Sebastian Bach –un compositor de provincia, funcional, que escribía música para que las historias de la Biblia entraran más fácil en la cabeza de los fieles– se convirtió en el Dios de un credo nuevo del arte occidental: la música pura.

POR DIEGO FISCHERMAN

Johann Sebastian Bach fue un conservador, se dijo muchas veces. Nada del barroco hubiera cambiado sin él; tal vez hubiera sido distinto el futuro, se afirmó otras veces. Y es que, en efecto, en la obra de Bach no hay demasiadas novedades técnicas. Apenas una utilización del saber del barroco, del conjunto de normas estilísticas y recursos expresivos de la época, que a ningún otro podría habérsele ocurrido y que, de hecho, nadie quiso –y posiblemente nadie pudo– poner en práctica como él. Bach no inventó la fuga, no creó el *concerto grosso* ni los movimientos cromáticos ni, mucho menos, las misas y cantatas. Apenas escribió fugas, *concerti grossi*, movimientos cromáticos, misas y cantatas que cambiaron para siempre el universo de lo posible en el campo de la creación musical. El vanguardismo de Johann Sebastian Bach debe leerse, eventualmente, en su manera de pensar la música como materia.

Un dato de que su espíritu estaba lejos del conformismo lo dan sus experimentos con la forma, el timbre y las funciones instrumentales dentro del discurso. En las cantatas, por ejemplo –género estandarizado si los había, con sus obras compuestas a granel, de a una por semana–, Bach probó de todo: introducciones con una obertura instrumental (o "sinfonía", como se la llamaba en ocasiones) y sin ella, con divisiones en varias partes y sin ellas, con pasajes corales y sin pasajes corales, con arias *da capo*, ricamente ornamentadas en las repeticiones, y sin arias *da capo*, con espíritus íntimos y bombásticos. Utilizó todos los instrumentos existentes en la época, desde los más arcaicos hasta invenciones recientes como el *chalumeau* (el clarinete primitivo) y el cello piccolo y exotismos como la tromba marina (una especie de viola) o el oboe d'amore (un oboe más grave que el habitual). En una época en que se escribía, sobre todo, para cuerdas (con el acompañamiento acórdico del bajo continuo a cargo de un clave o un órgano y un cello o viola da gamba), su orquesta incluyó combinaciones únicas: flauta dulce, trompeta y violín (en el *Brandeburgués Nº 2*), dos flautas dulces y viola da gamba (en la *Cantata BWV 106*) u oboes, oboes d'amore y oboes da caccia (en la *Pasión según San Mateo*). Pero sobre todo se complació en subvertir las ideas establecidas acerca de las funciones de estos instrumentos. En el aria de alto de la *Cantata BWV 175*, por ejemplo, el cello, un instrumento dedicado usualmente al acompañamiento, ocupa el lugar de deuteragonista junto a la voz. Pero donde esta característica llega a su punto máximo es en el uso como instrumentos concertantes del órgano y, obviamente, el clave (en dos de sus obras maestras, el *Brandeburgués Nº 5* y el *Triple Concierto BWV 1044*), anticipando uno de los géneros más exitosos del futuro, el concierto para piano y orquesta, o más bien anticipando la idea de que ese instrumento *de acompañamiento* podía ser un solista privilegiado.

El más importante de sus aportes, no obstante, Bach no lo hizo en vida. No podría haberlo hecho. Lo hicieron las lecturas posteriores de su obra. Y es que este compositor provincial, utilitario, que escribía música con el afán de que las historias de la Biblia luterana fueran más entendibles –y más emocionantes– para los fieles de la iglesia donde prestaba servicio y el propósito de transmitir a otros las reglas de la composición (y hasta dónde se podía llegar con ellas), fue convertido por la historia en Dios de un nuevo credo: la música pura. Las obras de Bach son, desde su redescubrimiento por el Romanticismo alemán, cuando Mendelssohn reestrenó su *Pasión según San Mateo* en 1829, el símbolo más perfecto de la música absoluta. De lo abstracto. De la forma y las relaciones entre sonidos *en sí mismas*. Un símbolo que encontró su objeto más acabado, además, en la que en principio podría considerarse la obra con el menor grado de abstracción posible, precisamente esa *Pasión* cuya primera ejecución había tenido lugar en Leipzig, en 1727, y que con un conjunto de recitativos, arias y momentos corales, contaba la historia de Cristo desde que lleva la cruz sobre sus espaldas hasta la resurrección. Escrita para un tenor que tiene a su cargo el papel del evangelista, un bajo que canta el de Jesús, dos cuartetos solistas (soprano, alto, tenor y bajo) cuyos integrantes, ocasionalmente, toman los papeles de Ancilla I y II, Uxor Pilati, Testis I y II, Judas, Petrus, Pontifex y Pilatus, un doble coro y un grupo instrumental conformado por cuerdas (usualmente violines, violas, violas da gamba, violoncellos, violones, flautas traverseras y dulces, oboes, fagot y órgano), la *Pasión según San Mateo* está estructurada en dos partes, concebidas de manera simétrica alrededor de las secciones 46 a la 49 (del coral "Cuán milagroso es este castigo" al aria de soprano "Por amor mi salvador se sacrifica"). La *Pasión según San Mateo*, tal vez mejor que cualquier composición del pasado, pone en escena la doble vida de toda obra de arte. Es la obra que fue, la que comienza con el coro pidiendo piedad para Jesús, la litúrgica, la que ilustra la manera en que la Alemania del siglo XVIII concebía el rito religioso y de qué forma los compositores *traducían* a la música las pasiones (y la Pasión, desde ya). Y es, también, la obra que la historia construyó con la obra: el monumento a la forma que empieza con uno de los corales más impresionantes de la tradición musical occidental y escrita, la genial aria *Erbarme dich* ("Apiádate de mí") para alto, con violín obligado, a la que la película *El sacrificio* de Andrei Tarkovsky agregó un plus de significado, y termina con la belleza abstracta de las notas tenidas por los tenores mientras se mueven las de las sopranos y la pausa sorprendente de los oboes, antes de la segunda recapitulación de las cuerdas, en uno de los mejores finales posibles de la que quizá sea, también, la mejor de las historias posibles. R